کشمیری زبان اور شاعری

جلد دوم

عبدالاحد آزاد

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹس کلچر اینڈ لینگویجز

کشمیری زبان اور شاعری

جلد دوم

از

عبدالاحد آزاد

مرتبہ و مصحّحہ

محمد یوسف ٹینگ

جموّں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹس کلچر اینڈ لنگویجز سرینگر

پرنٹر پبلشر:- سکرٹری اکادمی آف آرٹس کلچر اینڈ لنگویجز سرینگر

کاتب: غلام رسول

تعداد: ۱۰۰۰

قیمت:

مطبوعہ: کوہِ نور پرنٹنگ پریس دہلی

پرنٹر پبلشر:- سکریٹری اکادمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز سرینگر
کاتب: غلام رسول
تعداد: ۱۰۰۰
قیمت:
مطبوعہ: کوہ نور پرنٹنگ پریس دہلی

ترتیب

دیباچہ — محمد یوسف ٹینگ ۹
مقدمہ — علی جواد زیدی ۳۵
پہلا دور ۱۳۲۵ء — ۱۴۲۲ء
للہ عارفہ ۱۱۱
پیدائش
تعلیم و تربیت
ازدواجی زندگی
کیا لل برہنہ تن پھرتی تھی؟
مشاہیرِ اسلام سے ملاقات
وفات
مذہب اور عقائد
مجاز سے حقیقت
ادبی حیثیت
فلسفۂ شو
آتم گیان
نصب العین
کلام کی جاذبیت
للہ واکھیہ کی اہمیت و افادیت
حضرت شیخ نورالدین ریشیؒ ۱۴۲
ریشیان متقدمین
شیخ نورالدین اویسی تھے
حضرت شیخ کی تاریخی اہمیت
ریشی نامہ
حضرت شیخ کے خاندانی حالات
حضرت شیخ عالم ارواح میں
حضرت شیخ کی ولادت
حضرت میر سید علی ہمدانی سے ملاقات
شادی
جولاہے سے مناظرہ
سید حسین سمنانی سے ملاقات
غارنشینی
حضرت شیخ کے خاص احباب
حضرت میر محمد ہمدانی سے ملاقات
بقیۂ حالات و کرامات
شیخ کا تعارف سلطان سکندر سے
حضرت شیخ کی وفات

ترتیب

دیباچہ — محمد یوسف ٹینگ ۹

مقدمہ — علی جواد زیدی ۳۵

پہلا دور ۱۳۲۵ء — ۱۴۲۲ء

للہ عارفہ ۱۱۱

پیدائش

تعلیم و تربیت

ازدواجی زندگی

کیا لل برہنہ تن پھرتی تھی؟

مشاہیرِ اسلام سے ملاقات

وفات

مذہب اور عقائد

مجاز سے حقیقت

ادبی حیثیت

فلسفۂ شو

آتم گیان

نصب العین

کلام کی جاذبیت

للہ واکھیہ کی اہمیت و افادیت

حضرت شیخ نورالدین الشیخ ۱۴۲

ریشیان متقدمین

شیخ نورالدین اویسی تھے

حضرت شیخ کی تاریخی اہمیت

ریشی نامہ

حضرت شیخ کے خاندانی حالات

حضرت شیخ عالم ارواح میں

حضرت شیخ کی ولادت

حضرت میر سید علی ہمدانی سے ملاقات

شادی

جولاہے سے مناظرہ

سید حسین سمنانی سے ملاقات

غار نشینی

حضرت شیخ کے خاص احباب

حضرت میر محمد ہمدانی سے ملاقات

بقیہ حالات و کرامات

شیخ کا تعارف سلطان سکندر سے

حضرت شیخ کی وفات

کلام شیخ رح

تنقید و تبصرہ

دوسرا دور ۱۵۹۵ء — ۱۸۴۸ء

ملکہ حبہ خاتون ۲۰۱

سوانحی حالات

شاعری اور موسیقی سے شغف

وفات

نمونۂ کلام

خواجہ حبیب اللہ نوشہری ۲۱۰

سوانحی حالات

کشمیری کلام

صاحب کول ۲۱۷

مرزا اکمل الدین بدخشی ۲۱۸

سوانحی حالات

آیاتِ حسن سے دلچسپی

نمونۂ کلام

اہلیۂ رشید ۲۲۲

رُوپہ بھوانی ۲۲۴

سوانحی حالات

نمونۂ کلام

سید غلام شاہ آزاد ۲۲۸

سوانحی حالات

نمونۂ کلام

پرکاش بٹ ۲۳۰

سوانحی حالات

نمونۂ کلام

جذبات نگاری

قادر الکلامی

غیر زبانوں کے الفاظ

فاخر ۲۳۷

سوانحی حالات

نمونۂ کلام

ارنی مال ۲۳۹

سوانحی حالات

کلام

میر عبید اللہ بیہقی ۲۴۴

سوانحی حالات

نمونۂ کلام

مُلّا عبید اللہ ۲۴۶

سوانحی حالات

نمونۂ کلام

تیسرا دور

محمود گامی ۲۴۸

سوانحی حالات

شاعری کی ابتدا

تخلص

کلام

عام خصوصیات

غزل

گیت

صوفیانہ کلام

محمود گامی اور رسول میر
مثنوی
قطب الدین واعظ ۲۶۵
سوانحی حالات
نمونۂ کلام
شاہ غفور ۲۶۷
سوانحی حالات اور نمونۂ کلام
ولی اللہ متو ۲۷۰
سوانحی حالات
تصانیف
مثنوی "ہیمال"
عزیز خان اور ظریف خان
بہ حیثیتِ مترجم
صوفیانہ کلام
حبیب صاحب ۲۷۹
سوانحی حالات اور نمونۂ کلام
واعظ حیدر بابائے اوّل ۲۸۱
ثناء اللہ کریری ۲۸۲
سوانحی حالات
تصانیف
نعتیہ کلام
میر شاہ آبادی ۲۸۶
تعارف
سوانح
کلام
اظہارِ فطرت

سراپا نگاری
لطیفہ
میر اور مقبول ۲۶۵
سیف الدین تارہ بلی ۳۰۳
سوانحی حالات
تصانیف ۲۶۷
مثنوی "ہیمال"
امتیازی وصف ۲۷۰
عبد الاحد ناظم ۳۰۸
سوانحی حالات
کلام
نزاکتِ ناظم
میر شاہ آبادی اور ناظم
مثنوی زین العرب
خواجہ اکرم بقال ۲۷۹ ۳۲۰
سوانحی حالات
مثنوی مہر و ماہ ۲۸۱
نمونۂ غزل ۲۸۲
بلبل ناگامی ۳۲۶
سوانحی حالات
کلام
غزل ۲۸۶
بلبل اور پروانہ
دلکشی اسمال ۳۳۳
محمد شاہ دیکہ ۳۳۴
سوانحی حالات

بدیہہ گوئی
محمدی ترالی ۳۳۷
سوانحی حالات
نمونۂ کلام
رحمان ڈار ۳۳۹
سوانحی حالات
نمونۂ کلام
شمس فقیر ۳۴۱
سوانحی حالات
نمونۂ کلام
حبیب اللہ ذرگر ۳۴۵
سوانحی حالات
ناظم، میر شاہ آبادی اور ذرگر
نمونۂ کلام
احمد بٹ ۳۴۹
سوانحی حالات و نمونۂ کلام
عاشق ترالی ۳۵۰
سوانحی حالات
قصہ نورہ مال
عبد الاحد نادم ۳۵۳
سوانحی حالات
نمونۂ کلام
حسن گنائی ۳۵۶
سوانحی حالات
بلبل نامہ
غزل

غلام مصطفےٰ شاہ ۳۶۶
سوانحی حالات ۳۳۷
نمونۂ کلام
خصوصیاتِ کلام
تصوف ۳۳۹
سیف الدین عارض ۳۷۶
سوانحی حالات
مثنوی "نوبہار" ۳۴۱
نمونۂ غزل
عارض اور مقبول
عبد الوہاب پرے حاجن ۳۴۵ ۳۸۳
سوانحی حالات
خصوصیاتِ کلام
مسکین محی الدین ۳۸۵
سوانحی حالات ۳۴۹
تصانیف
مسکین اور میر شاہ آبادی ۳۵۰
مسکین اور ناظم
خصوصیاتِ غزل
مثنوی "زیبا نگار" ۳۵۳
حفیظ اللہ ۳۹۳
سوانحی حالات
نمونۂ کلام ۳۵۶
کافی شاہ ۳۹۵
سوانحی حالات
نمونۂ کلام

وھاب کھار ۳۹۸
سوانحی حالات
نمونۂ کلام
امیر الدین کریری ۴۰۱
سوانحی حالات
نمونۂ کلام
اکبر بٹ ۴۰۳
سوانحی حالات
نمونۂ کلام
وازہ محمود ۴۰۷
سوانحی حالات
نمونۂ کلام
ولیشنہ کول ۴۱۰
سوانحی حالات
تصانیف
نمونۂ کلام
خوجہ سبحان ۴۱۴
سوانحی حالات
نمونۂ کلام
عبدالغفار فارغ ۴۱۶
سوانحی حالات
تصانیف اور نمونۂ کلام
غزل
کوشن وازدان ۴۲۲
سوانحی حالات
تصانیف اور خصوصیاتِ کلام

روزمرہ اور محاورہ
واقعیت نگاری
خوبیٔ زبان
قادر الکلامی
پیر عزیز اللہ حقانی ۴۳۴
سوانحی حالات
تصانیف اور مرتبۂ شاعری
نمونۂ کلام
جلال الدین تمار ۴۴۲
سوانحی حالات
نمونۂ کلام
ستہ رام بٹ نادم ۴۴۵
حسن شاہ بیدل ۴۴۶
سوانحی حالات
نمونۂ کلام
اسد میر ۴۵۰
سوانحی حالات
نمونۂ کلام
مثنوی "ممتاز بے نظیر"
محمد اسمٰعیل نامی ۴۵۳
سوانحی حالات
مغازی النبیؐ
آنند رام ۴۵۷
حاجی الیاس ۴۵۸
سوانحی حالات
تصانیف اور نمونۂ کلام

الیاس اور مشاہیر کشمیری شعرا
نامانوس الفاظ
مکرِ زن
درویش عبدالقادر ۴۶۸
سوانحی حالات و نمونۂ کلام
شمس الدین حیرت ۴۷۲
سوانحی حالات
تصانیف

کلام کی نوعیت
کشمیری کلام
مثنوی "رعنا و زیبا"
سراپا نگاری
مقبول اور حیرت
حیرت اور بعض کشمیری شعرا
حیرت کا اپنا انداز
غزل اور موسیقی

دیباچہ

ادب و انشا کے مسائل میں عظمت اور اہمیت کے فتوے صادر کر دینا یوں بھی بڑا کٹھن کام ہے مگر کسی خاص ادبی کارنامے کے وجود میں آتے ہی اُس کی عظمت و اہمیت کا دعوے دار ہو جانا اور بھی مُشکل ہے۔ تاریخ ادب گواہ ہے کہ دُنیائے ادب کے سب سے معتبر اور سب سے مستند اقوالِ فیصل زمانے ہی کی بارگاہِ عدل میں تُلنے میں آئے ہیں۔ اس عدالت کا میزانِ انصاف بھی بڑا ہی بے چوک اور بے لوث ہے۔ یہاں کے فیصلے ظاہری شکل اور دُنیوی مرتبہ و حیثیت سے اثر انداز نہیں ہوتے۔ نہ یہاں شور و غلغلہ کام دیتا ہے اور نہ عارضی رجحانات اور ذاتی پسند۔ زمانہ آہستگی سے چلتا ہے مگر ہر قدم پُوری عصری ذمہ داری سے اُٹھاتا ہے اور اپنا فیصلہ صادر کرنے سے پہلے ادب کی خدمت کرنے والوں کو آواز دیتا ہے کہ ؎

یہ گھڑی محشر کی ہے تو عرصۂ محشر میں ہے
پیش کر غافل عمل کوئی اگر دفتر میں ہے

کبھی یہاں خاقانیٔ ہند ذوقؔ کے بلند بانگ دعووں کو اَن سُنا کر دیا جاتا ہے اور کبھی اُستادِ شاہ سے پرخاش کی مجال نہ رکھنے والے غالبؔ کی شاعرانہ تعلیوں کے سر پر قبولِ عام کا تاج رکھ دیا جاتا ہے۔ بادشاہوں کے سروں سے کلاہِ کج اُتار لی جاتی ہے اور ادھ ننگے فقیروں کو عطا کر دی جاتی ہے۔ ان تمام باتوں کو ذہن کے پس منظر میں رکھنے کے باوجود اس دعوے کے ساتھ آپ کے سامنے یہ کتاب پیش کرنا

کہ یہ ایک زبان اور ایک تہذیب کی بہت ہی اہم اور سچے معنوں میں عظیم دستاویز ہے، جسارت کا کام ہوگا۔ مگر اس جسارت کی بُنیادیں کافی گہری اور مضبوط ہیں۔ یہ کتاب ایک ایسا عہد آفرین کارنامہ ہے جو کشمیری زبان کی تاریخ و تنقید اور اُس کی لسانی تہذیب کا اوّلین پتھر بھی ہے اور اُس کی حیاتِ نو کا سرچشمہ بھی۔ اس کارنامے کی عظمت کا تعیّن کرنے کے لئے اِس کی تاریخی، ادبی اور تنقیدی اہمیت کا تذکرہ تو بہر صورت لازمی ہے، مگر اُس سے پہلے یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ "کانٹوں کی سوکھی ہوئی زبان" کو "پانی دینے کے لئے کون سا آبلہ پا" کن حالات میں اس "وادیٔ پرخار" میں آیا؟

عبدالاحد آزاد ایک غریب اور غلام ریاست کے ایک غریب اور مفلوک الحال مدرّس تھے۔ ازل سے شاعری کا ملکہ ساتھ لے کر آئے تھے۔ مگر زمانے کو اُن سے شعر کے علاوہ ایک اور اہم کام لینا تھا اور وہ تھا اس عظیم کتاب کی تشکیل۔ ۱۹۳۵ء میں اس بے وسیلہ انسان کے دماغ میں اس خیال نے کس طرح انگڑائی لی، اُس کے محرک کون سے حالات تھے اور یہ کن حالات میں تکمیل پذیر ہوئی، اس کا نقشہ ڈاکٹر پدم ناتھ گنجو[1] نے "تاریخ ادبیاتِ کشمیر" کی شانِ نزول بیان کرتے ہوئے یوں کھینچا ہے :-

"۱۹۳۵ء میں تمام وادیٔ کشمیر میں کالرا کی بیماری وبائی شکل میں نمودار ہو گئی تھی۔ اس سلسلہ میں موضع رانگر میں محکمۂ مال کے کسی افسر کا کیمپ لگا تھا۔ جملہ پٹواریوں کے ساتھ مہجور صاحب[2] بکارِ سرکار کیمپ پر آئے تھے۔ آزاد موضع رانگر

---

[1] عبدالاحد آزاد کے ایک مہربان اور مخلص دوست۔ آزاد نے اپنی وفات کے وقت اس کتاب کے مسودات ان ہی کے سپرد کئے تھے۔ انہوں نے کئی برس تک اس کتاب کی حفاظت کر کے کشمیری ادب پر احسان کیا (م ی ٹ)

[2] مہجور صاحب لگ بھگ ساری زندگی محکمۂ مال میں پٹواری کی حیثیت سے ملازم رہے۔ (م ی ٹ)

میں ہی سکونت رکھتے تھے۔ وہ مہجور کی نئی شاعری، اس کا نیا طرز اور نئی رَو پڑھ کر غائبانہ ہی اُن کے پرستاروں میں شامل ہو گئے تھے اور اُن سے ملنے اور اُن کی سوانح مرتب کرنے کی خواہش کرنے لگے تھے۔ آزاد نے بڑی محبت اور انکسار کے ساتھ اپنے آپ کو مہجور کی خدمت میں اُن کی شاعری کے ایک مداح کی حیثیت سے پیش کیا۔ اس پہلی مُلاقات سے ہی باہمی میل جول بڑھتے بڑھتے اِتنا بڑھ گیا کہ گہرے دوست ہو گئے۔ چنانچہ (آزاد نے) کئی غزلیں مہجور کی خدمت میں پیش کیں جن کی اُنہوں نے اصلاح فرمائی۔ اور پھر (آزاد) مہجور کی سوانح حیات لکھنے میں اُسی وقت سے مصروف ہو گئے۔ مہجور کے حالاتِ زندگی کے بعد اُن کے کلام پر تنقید کا کام شروع ہوا تو اُس کے لئے آزاد کو کشمیری شاعری کا بغور مطالعہ کرنے کی حاجت محسوس ہوئی۔ چنانچہ کچھ عرصہ کے لئے کشمیری شاعری کے گہرے مطالعے میں مصروف ہو گئے اور اس میں کافی وُسعت، برجستگی اور لوچ دیکھ کر اس کی کس مپرسی سے متاثر ہوئے اس احساس نے اُن کے دِل میں سوانح مہجور لکھنے کے علاوہ "تاریخ ادبیات کشمیر" لکھنے کا شوق بھی پیدا کیا اور وہ شعرائے سلف کے حالات اور اُن کا غیر مطبوعہ اور مطبوعہ کلام جمع کرنے لگے۔ اس سلسلے میں آزاد کو ریاست بھر کی بادیہ پیمائی کرنا پڑی۔ وطن کے دُور اُفتادہ علاقوں میں جا کر برنا و پیر سے عجز و انکساری کے ساتھ مُلاقاتیں کرنا پڑیں اور وہ مواد فراہم کرتے رہے۔ چنانچہ کئی ایک بُوڑھیوں سے (جو اپنی جوانی میں پیشہ ور طوائفیں[1] تھیں) سے مُلاقاتیں کیں اور اس طرح اُن کے اشعار یا حالات بہم پہنچائے۔ کئی ایک مقامات پر جب بہت کھوج کے بعد پتہ لگتا کہ فلاں شخص (کسی) مرحوم شاعر کا پوتا ہے اور شاید اُس سے

---

[1] کشمیری عورتوں کے لئے گانا معیوب سمجھا جاتا ہے۔ بازارِ حُسن سے وابستہ عورتیں شعراء کا کلام اپنے پیشے کی مصلحتوں اور فروغ کے لئے ازبر کر لیتی تھیں اور بعض صورتوں میں شعراء کے حالات سے بھی واقف ہوتی تھیں۔

کوئی مواد حاصل ہو تو وہ جا کر پتے سے ملتے۔ مگر اکثر اس سلسلے میں آزاد کو شک و شبہات کی نظر سے دیکھا گیا اور جاسوس گردانا گیا۔ کئی مقامات پر اُن کا مطلب سمجھے بغیر اور کچھ معلومات فراہم کئے بغیر ہی اُن کو یہ کہہ کر رخصت کر دیا گیا کہ اس قسم کی ٹھکہ[1] ڈڈھ فیچر، میرے اُس دادا میں ہی تھیں، مجھ میں نہیں۔ الغرض اس طرح کے مصائب اور مشکلات آزاد کو ۱۹۳۵-۳۶ء سے تا دمِ مرگ یعنی ۱۹۴۸ء تک "تاریخ ادبیات کشمیر" کے لئے مواد کی فراہمی میں پیش آتی رہیں۔ لیکن شوق محکم تھا۔ اس قلیل تنخواہ پانے والے سکول ماسٹر[2] نے نہ صرف جملہ مشکلات کا سامنا کیا بلکہ برابر جملہ اخراجاتِ متعلقہ برداشت کرنے میں ذرا بھی دریغ نہیں کیا۔ تصنیفِ کتاب ہذا میں وہ برابر آگے بڑھتا ہی گیا اور کتاب کو مکمل کر گیا۔ یہ کتاب اپنی نوعیت کی پہلی ایسی کتاب ہے اور اہمیت میں براؤن کی لٹریری ہسٹری آف پرشیا اور شبلی کی شعر العجم کے ہم وزن ہے۔ آزاد کی نظروں میں یہ کتاب اُن کی تصانیف کا اہم ترین جزو تھی۔ چنانچہ اس کی طباعت کے لئے وہ تا حیات کوشاں رہے۔ لیکن طباعت کا خرچ برداشت کرنا اُن کی بساط سے باہر تھا۔ کئی دوستوں نے اُس وقت کے حکام مجاز کا آزاد اور اُس کی اس اہم تصنیف سے تعارف بھی کرایا لیکن ... ... اُن کو کشمیری ادب سے کوئی دِلچسپی نہ تھی۔ کتاب اُن کی (آزاد کی) زندگی میں طبع نہ ہو سکی۔ یہ کتاب اُن کی پیاری اولاد تصور ہونی چاہیئے۔ اس کتاب سے اُن کو بے غایت محبت تھی۔ کیونکہ اس کی تصنیف میں اُنہوں نے حد سے زیادہ محنت، عرق ریزی اور تجسس کیا تھا اور وقت اور پیسہ صرف کیا تھا۔ اس کتاب کے مسودے اُن کے پاس بستے

---

[1] کشمیری زبان میں بڑے تیور کے مفہوم میں استعمال ہوتا ہے۔

[2] اُس وقت محکمہ تعلیم میں اُن کی تعلیمی قابلیت کے اُساتذہ کے لئے ۲۰-۱-۲۵ کا گریڈ مقرر تھا۔ کسی قسم کے الاؤنس کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا تھا۔ ڈاکٹر پدم ناتھ گنجو نے اس کتاب کے پہلے مطبوعہ حصے میں لکھا ہے کہ آزاد ۱۹۱۸ء میں صرف ۱۳ روپے کی تنخواہ پر مُلازم ہوئے۔

میں بندھے رہتے تھے۔ چنانچہ یہاں تک کہ جب وہ بسترِ مرگ پر لیٹے تھے اُس وقت بھی کتاب کے مسودات بستے میں باندھ کر سرہانے رکھے تھے۔[1]

ناظرین کو کچھ اندازہ ہو گیا ہوگا کہ اس نحیف انسان کے سینے میں تخلیق کا مقدس شعلہ کس آب و تاب سے روشن تھا اور اُس نے کس طرح طوفانی آندھیوں میں بھی اس نورانی شمع کی لَو اونچی رکھی۔ یہاں اس حقیقت کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے کہ جس وقت آزاد کو عین شباب میں ناگہانی طور دوسری دُنیا کا بُلاوا آیا اُس وقت بھی یہ مسودات آخری شکل میں نہیں بلکہ زیرِ تکمیل تھے۔ اُن کی تحقیق و تدقیق کا سلسلہ جاری تھا۔ دوسری طرف کچھ نئے مباحث پیدا ہو رہے تھے اور وہ اُن کے متعلق اشارے کرکے اُن سے تفصیلاً نپٹنے کے لئے فرصت کی تلاش میں تھے۔ چنانچہ زیرِ نظر حصے میں بھی آپ کو کئی جگہ یہ نوٹ نظر آئے گا کہ فلاں عنوان پر آگے چل کر بحث ہوگی مگر بعد میں یہ عنوان ہی نظر نہیں آتا۔ اس طرح بہت سے شعرا کے حالات درج ہونے سے رہ گئے اور کہیں کہیں کچھ غلطیاں بھی رہ گئیں۔ جوانمرگی نے اُنہیں اپنے مسودات پر نظرِ ثانی کرنے کی بھی مہلت نہ دی اور بہت سے مباحث و مناظر اُن کے سینے میں ہی دفن ہو کر رہ گئے۔ اُن کی موت کے وقت ان انتہائی قیمتی اوراق کی حیثیت "اوراقِ پریشاں" سے زیادہ نہ تھی۔ اس کی تصدیق امین کامل کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے:-

"مہجور کی شخصیت نے اُنہیں اس قدر متاثر کیا کہ اُن کی تفصیلی سوانح لکھنے پر آمادہ ہوئے اور اس پر کام بھی کیا۔ کچھ عرصہ کے بعد اُنہیں محسوس ہوا کہ اپنے اس خیال کا دامن تمام کشمیری شعرا تک پھیلا دینا چاہیئے۔ اس احساس نے اُنہیں شعرا کی زندگی اور کلام کی کھوج کے لئے کشمیر کے دُور دراز دیہات کا پاپیادہ سفر کرنے پر مجبور کیا۔ جو کچھ مواد بڑے بزرگوں اور دیگر معتبر ذرائع سے

---

[1] ماہنامہ "تعمیر" سرینگر (آزاد نمبر اپریل ۱۹۵۸ء صفحہ ۹)

دست یاب ہوتا گیا اُسے قلم برداشتہ یادداشت کے طور پر ضبطِ تحریر میں لاتے رہے۔ یہاں تک کہ ۱۹۴۸ء میں جب ایک مہلک عارضے میں مبتلا ہو گئے اور داعیِ اجل کو لبیک کہہ گئے۔ اُنہوں نے اپنے اس خیال کو تکمیل تک پہنچا دیا تھا۔ لیکن اُن کا یہ سارا تحقیقی کارنامہ منتشر مسودات کی شکل میں تھا۔ جس کو کتابی صورت دینے کے لئے ترتیب و تدوین کا اہم کام باقی تھا۔ موت نے اُنہیں اتنی مہلت نہ دی کہ ان بکھرے ہوئے اوراق کی خود شیرازہ بندی کرتے۔[1]

آزاد اپنی زندگی میں اس کتاب کی اشاعت کے بڑے آرزومند تھے، لیکن وسائل میسر نہ ہو سکے۔ حکامِ وقت نے بھی توجہ نہ کی۔ وہ توجہ کرتے بھی کیوں؟ ایک غلام قوم کے بیدار ہوتے ہوئے ثقافتی اور تہذیبی شعور و احساس پر پہرے بٹھانے میں ہی اُن کی خیر تھی۔ اس کے علاوہ بقولِ آزاد کشمیری زبان سے تعلق ظاہر کرنے سے اُن کی مفروضہ علمیت پر بھی حرف آتا تھا۔ مرحوم آزاد کی وفات کے بعد یہ امانت مدتوں ڈاکٹر پدم ناتھ گنجو کے پاس رہی۔ یہاں تک کہ ہمارے ادب نواز وزیرِ اعظم جناب بخشی غلام محمد کی ہدایات کے مطابق اسے "محکمۂ تحقیق و تدقیق علمیہ" نے حاصل کیا۔ ۱۹۵۸ء میں ریاست کے نئے آئین کے تحت ریاست کی کلچرل اکادمی وجود میں آئی اور اکادمی کے سیکرٹری جناب مرزا کمال الدین شیدا نے اس اہم ادبی کارنامے کی طباعت کا بیڑا اُٹھایا۔ چنانچہ ۱۹۵۹ء میں کتاب کا پہلا حصہ "کشمیری زبان اور شاعری" کے نام سے شائع ہوا۔ اُس حصے کی ضخامت ۲۱۸ صفحات ہے۔ اُس میں کشمیری زبان اور اس کے ادب کے عام نظریاتی امور و مسائل مثلاً کشمیری زبان کی ابتدا و قدامت، حروفِ تہجی اور نثر، کشمیری شاعری کی بعض

---

[1] کشمیری زبان اور شاعری (حصہ اوّل) مطبوعہ کلچرل اکادمی جموں و کشمیر: صفحہ ۶

خصوصیاتِ نظم، عشقیہ شاعری، کشمیری غزل کی اہم خصوصیات، صوفیانہ شاعری، کشمیری شاعری میں قنوطیت، کشمیری شاعری میں اخلاقی عنصر، مدح و ذم، رزمیہ شاعری، قصیدہ، شہر آشوب، ہجریں، دیہاتی گیت، کشمیری شاعری کے ادوار وغیرہ سے بحث کی گئی ہے۔ اس کتاب کی اشاعت نے عوام و خواص کے دلوں میں اس کے دوسرے حصوں کا بھی شوق بڑھایا۔ غالباً خود آزاد مرحوم کی رُوح بھی کتاب کی تفصیلی اشاعت کے انتظار میں عرفی کا یہ شعر گنگناتی رہی ہوگی ؎

العطش مے زند از تشنہ لبی ہر مویم
کہ قدح ہائے پُر از خونِ جگر باختہ ام

اس کتاب کی کشمیری زبان میں کیا اہمیت ہے؟ اس سلسلے میں صرف اتنا کہہ دینا کافی ہوگا کہ آج تک کشمیری زبان و ادب کی تنقید و تاریخ پر اتنی ہمہ گیر کتاب نہیں نکلی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ للہ دید پر ایک دو یورپی متشرقین نے، پرمانند پر ماسٹر زندہ کول نے اور حبہ خاتون رسول میر، مقبول کرالہ واری، وہاب پرے، شمس فقیر اور حقانی پر کلچرل اکادمی نے کلام کا انتخاب اور مختصر سوانحی اور تنقیدی مضامین کتابوں کی صورت میں شائع کئے ہیں۔ خود آزاد کی سوانح اور فکر و فن کے بارے میں پریم ناتھ بزاز کا ایک مختصر سا کتابچہ بھی شائع ہو چکا ہے۔ ان کے علاوہ ۱۹۴۷ء سے مختلف رسائل اور اخبارات میں کشمیری ادب پر اِکّے دُکّے مضامین جن میں بعض واقعی اعلےٰ پایے کے ہیں، شائع ہو چکے ہیں۔ ماہنامہ "تعمیر" سرینگر کے مہجور نمبر اور آزاد نمبر کا نام بھی اس سلسلہ میں لیا جاسکتا ہے۔ مگر یہ بھی صرف ایک ایک شاعر تک محدود ہیں۔ لہٰذا ان سے کسی مبسوط اور ہمہ گیر تنقید کی توقع نہیں رکھی جا سکتی۔ تاریخ و تنقید کی صورت میں اس وقت تک کوئی مبسوط کتاب شائع نہیں ہو سکی ہے۔ اس پس منظر میں صرف اسی کتاب کا پہلا حصہ ایک روشن مینار کی طرح ایک نئے دَور کی نشان دہی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

کتاب کے پہلے حصے کی اہمیت کے بارے میں کشمیری زبان کے کسی طالب علم کی دو رائیں

نہیں ہو سکتیں۔ مگر میری رائے میں اس کتاب کی عظمت کے ضامن اس کے آیندہ شائع ہونے والے دو حصّے ہیں۔ پہلے حصے کی اہمیت دراصل ایک ابتدائیے اور ایک پیش لفظ کی سی ہے۔ اس میں جو مسائل زیرِ بحث لائے گئے ہیں اُن میں آزاد کے استدلال سے کئی جگہ اختلاف کیا جاسکتا ہے۔ اُن کے بارے میں آزاد سے پہلے بھی سر جارج گریرسن اور دوسرے علما زیادہ وقیع بحثیں کر چکے ہیں۔ آزاد سے پہلے جو کام ہوا ہے اُس کی تفصیل خود آزاد نے بھی کتاب کے پہلے مطبوعہ حصّے کے صفحات ۳، ۴، ۵ پر دی ہے۔ ضروری نہیں ہے کہ ان عام فنظری مسائل میں آزاد کی تحقیقات کو جوں کا توں تسلیم کیا جائے۔ لیکن پہلے حصے کے برعکس کتاب کا زیرِ نظر حصہ ایک ایسی دستاویز ہے جس کی کوئی نظیر نہیں ہے۔ اُردو زبان (بلکہ مشرق کی اکثر زبانوں) میں عہدِ قدیم کے شاعروں کے معتبر و مفصل سوانح کا میسر نہ آنا کوئی اچنبھے کی بات نہیں ہے۔ مگر پھر بھی ان زبانوں میں چھوٹے چھوٹے تذکرے اور انتخابات مل جاتے ہیں۔ اگرچہ یہ تذکرے شاعر کی سوانح سے متعلق مفصل یا مستند حالات فراہم نہیں کرتے، پھر بھی شاعر کا نام، اُس کے متعلق چند واقعات اور اُس کے اشعار کا نمونہ مل ہی جاتا ہے اور اگر تذکرہ نگار کہیں نواب مصطفےٰ خان شیفتہ[1] جیسی صائب الرائے شخصیت ہو تو پھر نہ صرف تذکرے کا حق ادا ہو جاتا ہے بلکہ شستہ اور معیاری تنقید کے نمونے بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مگر کشمیری زبان اس قسم کی روایت سے بھی محروم ہے۔ یہاں شعرا کا کلام عموماً سینہ بسینہ چلتا رہا ہے۔ اگر شاعر للہ عارفہ یا نند ریشی رح کی قد و قامت کے عارف ہوئے تو عموماً یہ کلام محفوظ رہ گیا ہے۔ زیادہ سے زیادہ ہوا تو حبہ خاتون یا ارنہ مال کے کلام کی معدودے چند چیزیں دست بُردِ زمانہ سے بچ گئیں۔ اُن میں تحریفات ہوتے رہے ہیں اور کبھی کبھی ان شعرا کے کلام کے مستند ہونے پر شبہات کئے جاتے ہیں۔ شاعروں کے سوانح کا اور بھی بد تر حال ہے۔ اگر شاعر مقبولیت نہ حاصل کرسکا تو اُس کے کلام کے ساتھ ساتھ اُس کا نام تک

[1] اُردو شعرا کے تذکرے (گلشن بے خار جو فارسی میں لکھی گئی ہے) کے مصنف

صفحۂ گمنامی کی نذر ہوجاتا ہے اور جو شعرا قبولِ عام کا درجہ حاصل کر پائے ہیں اُن کے سوانح مُبہم روایات و تصورات اور اساطیری اندازِ خیال کی نذر ہوگئے ہیں یہاں تک کہ کچھ عرصے کے بعد ان روایات کی پرکھ بھی دشوار ہوجاتی ہے اور ایک ہی طرح کی روائتیں کئی شعرا کے متعلق مشہور ہوجاتی ہیں۔ اس سلوک کے شکار ہمارے جو شعرا ہوئے ہیں اُن میں لل عارفہ، نُند ریشی، خواجہ حبیب اللہ نوشہری، حبہ خاتون، ارنی مال اور رسول میر جیسی شخصیات بھی شامل ہیں۔ نہ معلوم ایسے کتنے شعرا ہونگے جن کے نام سے بھی آج ہم واقف نہیں۔

اس پس منظر میں یہ کتاب کشمیری شعرا کے پہلے معتبر تذکرے کی حیثیت سے سامنے آتی ہے اور اس کی یہ افادیت کہ اس میں لل دید سے لے کر مہجور تک کے شعرا کا تذکرہ موجود ہے، اس کی بقا کی ضامن ہے۔ اس حصے میں نہ صرف ہمارے مشہور شاعروں کی سوانح کو مقدور بھر درایت کی کسوٹی پر پرکھ کر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے بلکہ اُن کا نمونۂ کلام بھی شامل کر دیا گیا ہے جس کا کافی حصہ کشمیری زبان کے عام طالب علموں کے لئے نئی چیز ہوگا۔

اس کے علاوہ اس کتاب میں چند ایسے شعرا کا نام بھی ملے گا جن سے عام کشمیری قارئین تقریباً ناآشنا ہیں اور بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ اگر اُن کا تذکرہ اس کتاب میں شامل نہ کیا جاتا تو امتدادِ زمانہ سے جلد ہی اس بچے کھچے سرمایے کے اکثر حصے سے بھی ہم محروم ہوجاتے۔ آزاد نے جس وقت اس تذکرے کی ترتیب کا کام ہاتھ میں لیا اُس وقت اِس کی حالت بقولِ حالی یہ تھی

ع
ہم آج بیٹھے ہیں ترتیب کرنے دفتر کو
ورق جب اُس کا اُڑا لے گئی صبا ایک ایک

مگر اُنہوں نے بڑے حوصلے کے ساتھ اس کی شیرازہ بندی کی اور خونِ جگر کے چراغ جلا جلا کر اس گھٹاٹوپ ظُلمت میں جانکاری اور علم کی کرنیں پہنچائیں۔ یہ تذکرہ ہمارے ثقافتی ماضی کو ایک سنگم پر جمع کرنے میں کامیاب ہوگیا ہے اور آئندہ تحقیق و تنقید کی نئی راہیں روشن ہوگئی ہیں اور

اس نقطے سے گردابِ تاریخ و انتقاد کا ایک رفیع الشان قصر تعمیر کیا جاسکتا ہے۔

یہ کتاب ایک اور حیثیت سے ہماری زبان کا سرمایۂ عزیز ہے۔ اس میں بعض شعرا کا ایسا کلام دیا گیا ہے جو کبھی طبع نہیں ہوا۔ اور جو اسی کتاب کے حوالے سے یاد رہے گا۔

کشمیری زبان کے کچھ نقادوں اور طالب علموں نے اس کتاب کو کشمیری زبان کے لئے پروفیسر براؤن کی "تاریخ ادبیاتِ ایران"، شبلی کی "شعر العجم" اور حالی کے "مقدمۂ شعر و شاعری" کے مترادف قرار دیا ہے۔ اس سلسلے میں آخری رائے تو ذاتی میلان ہی ہے مگر میرے خیال میں جہاں تک سوانحی اور تاریخی حیثیت کا تعلق ہے، یہ کتاب کشمیری زبان کے لئے ان سب سے زیادہ اہم ہے۔ براؤن اور شبلی نے فارسی ادبیات پر لکھا ہے۔ فارسی ایک ترقی یافتہ زبان ہے۔ اس میں تذکروں اور تاریخ کی کمی نہیں ہے مگر کشمیری زبان کا معاملہ اس کے بالکل برعکس ہے اور اسی میں اس کتاب کی اہمیت کا راز ہے۔ مولانا حالی کا "مقدمۂ شعر و شاعری" اُردو میں اس لحاظ سے حقیقی معنوں میں ایک عہد آفریں کتاب ہے کہ اُس نے شاعری سے متعلق فرسودہ نظریوں کو کھوکھلا ثابت کرکے نئے اصولِ نقد متعارف کرائے اور تنقیدی میدان میں نئی سمتوں اور نئے راستوں کی راہنمائی کی۔ لیکن آزاد کی کتاب نہ تو نظریاتی مباحث تک محدود ہے اور نہ ہی فقط تنقید تک، بلکہ سوانح اور تاریخ دونوں وسعتوں کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔ اس اعتبار سے یہ اپنی نوعیت و تاریخ کے لحاظ سے کشمیری زبان کے لئے انتہا درجے کی اہم ہے۔ بلکہ اس سلسلے میں بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ یہ سوانح و تاریخ کے شعبے میں ہماری زبان کی سب سے بلند چوٹی ہے۔

اس کتاب کی اشاعت کشمیری زبان کی ترویج و ترقی کے میدان میں ایک اور لحاظ سے اہم ہے۔ کشمیری زبان کی تاریخ اس وقت تک ایک ایسی دشوار گذار گھاٹی تھی جس میں کسی پیشرو کے نقشِ قدم کے نظر نہ آنے سے خواہ مخواہ ہول اور وحشت کا عالم طاری ہوجاتا تھا۔ مشکل پسند طبائع بھی اس بے پایاں صحرا میں قدم رکھنے کی جرأت نہ کرتی تھیں۔ آزاد نے اس خارستان

میں قدم رکھ کر راستے کو بہت حد تک بے خطر بنا دیا ہے اور آیندہ "ہم جویوں" کے لئے ایک واضح سمت متعین کی ہے۔ مجھے پورا یقین ہے کہ یہ کتاب ایک مرکزی نقطہ ثابت ہوگی۔ اور بہت جلد اس کے ارد گرد تنقید و تاریخ کی ایک عالی شان عمارت تعمیر ہو سکے گی اور کشمیری زبان اس معاملے میں اپنی تمام پس ماندگیوں کی تلافی کر کے تیز رفتاری سے پیش قدمی کے مراحل طے کرے گی۔

آزاد کی ناقدانہ حیثیت

زیر نظر کتاب آزاد کا تنقیدی کارنامہ ہے، لیکن اُن کی نقادانہ حیثیت کو جانچنے اور پرکھنے کے لئے ہمیں اس سلسلے کی تیسری جلد کی اشاعت کا بھی انتظار کرنا ہوگا۔ جب یہ تینوں جلدیں پیش نظر ہوں تبھی اُن پر سیر حاصل تبصرہ ہو سکتا ہے، لیکن اُن کی ناقدانہ حیثیت اور اس جلد کے طرزِ تنقید کو سمجھنے کے لئے چند اشارات اس منزل پر بھی ضروری ہیں۔

اس تذکرے کے مسودات جب پہلی بار میرے دیکھنے میں آئے تو بہت خلط ملط اور بے ترتیب تھے۔ ناوقت موت نے انہیں ان پر نظرِ ثانی اور ان کی خاطر خواہ شیرازہ بندی کا موقع ہی نہ دیا۔ یہ مسودات کافی ضخیم تھے اور ایک ہی جلد میں ان کا جمع کر دینا مجھے مناسب نہیں معلوم ہوا۔ اس لئے میں نے مرزا کمال الدین شیدا کے مشورہ سے انہیں دو جلدوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ زیر نظر جلد (یعنی جلد دوم) میں اُن شعرا کا ذکر ہے جن کے بہت مختصر سوانح دستیاب ہو سکے ہیں، جن کے کلام پر تفصیلی تنقید نہیں ہو سکی ہے۔ دوسرے لفظوں میں دوسری جلد مختصر تذکروں پر مشتمل ہے۔ تین شعرا پرمانند، مقبول کرالہ واری اور پیرزادہ غلام احمد مہجور پر عبدالاحد آزاد نے جی کھول کر اور بسط و شرح کے ساتھ تبصرہ کیا تھا۔ یہ تبصرے سوانح کے اعتبار سے بھی جامع اور مکمل ہیں اور متعلق شعرا کے فکر و فن کے مختلف گوشے بھی تفصیل سے زیر بحث آئے ہیں۔ اسی

لئے ان جامع اور بسیط تنقیدی شہ پاروں کو علیحدہ جلد سوم میں یکجا کر دیا گیا ہے۔

یہ تذکرے لگ بھگ چار سو سال (۱۵۴۰ء—۱۹۴۰ء) پر پھیلے ہوئے ہیں۔ اس مدت کو کیفیات و واردات کے اعتبار سے کئی ادوار پر منقسم کیا جا سکتا ہے۔ آزاد نے اس طویل وقفے کو چار اَدوار پر منقسم کیا تھا۔ وہ للہ واکھیہ اور کلامِ نورالدین ریشیؒ کو پہلے دَور کی تخلیق مانتے ہیں اور پھر حبہ خاتون سے محمود گامی تک کے زمانے کو دوسرے دَور سے تعبیر کرتے ہیں۔ تیسرا دَور درویش عبدالقادر پر ختم ہوتا ہے اور وہ حضرت مہجور کو چوتھے دَور کا نقطۂ آغاز تصور کرتے ہیں[1]۔ چوتھے دَور میں وہ صرف مہجور پر تفصیل سے کچھ لکھ پائے ہیں۔ جلد دوم میں تین شعرا کے علاوہ باقی تمام تذکرے سموئے گئے ہیں۔ البتہ محمود گامی کے ہم دَور دو شعرا مقبول شاہ کرالہ واری اور پرمانند بھی مندرجہ بالا سبب کی بنا پر تیسری جلد میں مذکور ہوئے ہیں۔ اسی طرح حاجی آلیاس، درویش عبدالقادر اور مولانا شمس الدین حیرت کا تعلق یقیناً چوتھے دَور سے ہے لیکن اُن کا ذکر بھی جلد دوم ہی میں شامل کر لیا گیا ہے۔ آخرالذکر تین اصحاب میں سے حاجی الیاس کے بارے میں تو آزاد کا واضح قول بھی موجود ہے کہ "الیاس خصوصیاتِ کلام کے لحاظ سے حقانی دَور کے شاعر ہیں۔" (ملاحظہ ہو ذکرِ الیاس) رہے باقی دو شعرا، جن میں مولانا حیرت بفضلہٖ ہم میں موجود ہیں، تاخر زمانی کے باوجود تقدم رُوحانی رکھتے ہیں اور جلد دوم میں اُن کی شمولیت کا یہی جواز ہے۔ اس تاریخی تقدم و تاخر کے سلسلے میں مجھے اقبال کا شعر یاد آگیا ؎

عشق کی تقدیم میں عصرِ رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کے نہیں کوئی نام

---

[1] کشمیری زبان اور شاعری پہلی جلد ص ۲۰۹

ان مستثنیات کے علاوہ تقدم و تاخر کی ترتیب سنینِ وفات کے اعتبار سے کی گئی ہے کیونکہ بعض صورتوں میں شعرا کا سالِ ولادت تلاش کے باوجود معلوم نہیں ہو سکا۔ ایک دو شاعروں کا سنِ وفات بھی نہیں مل پایا ہے اسلئے۔ اگر کچھ قصورِ ترتیب میں نظر آئے تو اس کا سبب مواد کا فقدان ہے۔ اگر بہتر معلومات دستیاب ہوئیں تو آئندہ اشاعتوں میں تصحیح کر دی جائے گی۔ — آزاد نے جو کام کیا ہے وہ یقیناً ایک شخص کے کرنے کا نہیں تھا۔ نہ اُن کے سامنے کوئی نقشِ اوّل تھا اور نہ معقول وسائل و ذرائع۔ انہیں نظرِ ثانی کا بھی موقع نہیں مل سکا۔ ایسی حالت میں بعض جگہ سوانح حیات کی کمی ہی نہیں تاریخِ ولادت و وفات کا عدمِ علم قابلِ اعتراض نہیں ہو سکتا۔ اُن کی عظمت کے لئے یہی کافی ہے کہ اُنہوں نے اپنی تمام معذوریوں کے باوجود ہمیں ایک دیو قامت تحفہ دیا۔

میرا خیال ہے کہ اس عظیم تصنیف کا خاکہ مرتب کرتے وقت آزاد کے پیشِ نظر کم سے کم دو کتابیں مولانا شبلی کی "شعر العجم" اور رام بابو سکسینہ کی "تاریخ ادب اُردو" تھیں۔ بالخصوص سوانح حیات کی ترتیب میں سکسینہ کی تالیف کا پرتو صاف نظر آتا ہے۔ پہلے حسب و نسب، پھر شاعر کی حیات سے متعلق کچھ معتبر واقعات و روایات، پھر نمونۂ کلام اور بعض صورتوں میں کلام پر تنقید۔ یہ ہے عام ڈھانچہ۔ بعض صورتوں میں تو ابتدائی جملوں کی ساخت بھی مرزا محمد عسکری کے ترجمۂ "تاریخ ادب اُردو" سے ملتی جلتی ہے۔ صرف اُردو شاعر کے تخلص کی جگہ کشمیری شاعر کا تخلص درج ہے۔ علی العموم، مختصر سوانحی حالات کے بعد نمونۂ کلام بھی درج کیا گیا ہے۔ مگر اکثر سوانح بہت ہی مجمل ہیں۔ ارنمال، بیب صاحبہ، عارفہ وغیرہ کی تاریخ پیدائش و وفات کا بھی صحیح سُراغ نہیں مل پایا ہے اور بعض حالات میں (مثلاً فاخر) تو شاعر کا صرف تخلص معلوم ہو سکا ہے، اصلی نام تک کا پتہ نہیں ہے۔ نمونۂ کلام میں بھی کبھی کبھی دو چار مصرعے اور صاحب کول کا تو صرف ایک ہی مصرع درج ہوا ہے۔ ترتیب "تاریخ ادب اُردو" ہی کے طرز کی سہی، لیکن تنقید میں سکسینہ

کی پیروی کم ہی نظر آتی ہے۔ تنقید کے لئے آزاد کا قلم جب اُٹھتا ہے تو شبلی کا پرتو صاف نظر آتا ہے۔ وہ شعر کی داخلی اور خارجی تمام خوبیوں پر نظر رکھتے ہیں اور توازن کے ساتھ اپنا فیصلہ صادر کرتے ہیں۔

آزاد کی نقادانہ حیثیت دراصل اس کتاب کی تیسری جلد میں پوری تابانی سے اُبھرتی ہے۔ مگر اس جلد میں بھی اُنہوں نے جا بجا تنقیدی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا ہے اور گو مختصر ہی سہی، اُنہوں نے اپنی واضح رائے کا اظہار کرنے سے گریز نہیں کیا ہے۔

اس جلد میں آزاد نے زیادہ تر سوانحی اور تاریخی مواد فراہم کیا ہے۔[1] اُنہوں نے جا بجا تنقید کے لئے بھی قلم اُٹھایا ہے۔ مگر زیادہ تر اشاروں میں ہی باتیں کی ہیں۔ البتہ مہجور اور مقبول پر اُنہوں نے تفصیل کے ساتھ اپنے خیالات پیش کئے ہیں۔

آزاد کی ذہانت و ذکاوت کا اندازہ اُن کے آتش نوا کلام سے ہو سکتا ہے۔ مگر تنقید کے لئے صرف اعلیٰ درجے کی ذکاوت و ذہانت کی ہی نہیں بلکہ وسیع مطالعے، اعلیٰ تعلیم اور تہذیب یافتہ اظہار کی ضرورت ہوتی ہے۔ آزاد مکتبوں کے تعلیم یافتہ تھے اور آئندہ تعلیم کے لئے اُنہیں ضروری سہولیات و فراغت حاصل نہ تھیں۔ وہ سری نگر کے علمی کتب خانوں اور ادبی صحبتوں سے بھی دُور رہتے تھے۔ (سری نگر میں اُن کے قیام کا سب سے طویل عرصہ ۱۹۳۲ء میں نارمل ٹریننگ کے لئے چند مہینوں کے لئے تھا) وہ زیادہ تر دیہات میں ہی رہے۔ اُنہیں وہ سہولتیں حاصل نہ ہو سکیں جو تنقید نگاری کے لئے ضروری ہیں۔ اُن کے حالات بے حد نامساعد تھے۔ پھر

---

[1] اس بات کا ثبوت کہ مرحوم اس کتاب کو خاص طور پر تذکرہ ہی سمجھتے تھے، سوامی پرمانند کے باب میں اُن کی اس تحریر سے ملتا ہے — "تذکرہ کے طور ہم پر اس باکمال شاعر کا فقط نمونۂ کلام دینے کی ذمہ داری عائد ہوتی ہے مگر اس فصیح البیان شاعر کے کارناموں کے متعلق کہنے اور لکھنے میں خواہ مخواہ لطف آتا ہے۔"
(جلد سوم ذکرِ پرمانند)

بھی انہوں نے اپنی تنقید میں تخلیقی صلاحیتوں سے کام لیا ہے۔ پی، این پشپ نے لگتی ہوئی بات کہی ہے کہ :-

"ایک پرائمری سکول ٹیچر سے شاید ہی ہم اُس بالغ نظری اور وسیع نظریہ کی توقع رکھ سکتے ہیں جو ہمیں عبد الاحد ڈار آزاد کے کلام میں نکھرا ہوا نظر آتا ہے۔"[1]

مجھے اس پر صرف یہ اضافہ کرنا ہے کہ، جو ہمیں عبد الاحد ڈار آزاد کے کلام اور تنقید میں نکھرا ہوا نظر آتا ہے، اُن کی تنقید اپنی پیشروانہ حیثیت سے تو بہر صورت ہمارے ادب کے ماتھے کا جھومر بنی رہے گی۔ مگر اس کی مزید تزئین و آرائش کے امکانات ہر وقت موجود رہیں گے۔ اینن کامل نے بھی کم و بیش اسی رائے کا اظہار کیا ہے :-

"اس بات کو ذہن میں رکھتے ہوئے کہ آزاد مرحوم بہت پڑھے لکھے نہیں تھے، اُن کے استدلال کا انداز، طرزِ نگارش کی شائستگی، فکر و نظر کی وسعت اور محققانہ آہنگ اُن کی عظیم شخصیت اور اعلیٰ شعور کا پتہ دیتی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ آپ کو اس میں بعض مقامات پر خیالات کی تکرار، آرا کا تعناد و تخالف اور اخذِ نتائج کا غیر صحیح انداز نظر آئے گا۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود آپ اُسے ایک اہم تاریخی کارنامہ ضرور تسلیم کریں گے۔"[2]

آزاد کی تنقیدوں میں عبارت آرائی کا خاص التزام نہیں ہے۔ وہ سیدھے سادے لفظوں میں اپنا مفہوم قاری تک پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اُن کا لہجہ پُر خلوص ہے۔ شمیم احمد شمیم نے زیرِ نظر کتاب کو مسودات کی شکل میں ہی پڑھ کر یہ رائے قائم کی :-

---

[1] "ادب اور سماج" (تعمیر" آزاد نمبر صفحہ ۴۳)

[2] کشمیری زبان اور شاعری (مطبوعہ کلچرل اکادمی) جلد اوّل صفحہ ۷

"آزاد نے کشمیری ادب کی تاریخ میں پہلی بار ایک تحقیقی کام کا آغاز کیا۔ بدقسمتی سے موت نے اُنہیں یہ کام (زیرِ نظر تذکرے کی تالیف — مرتب) مکمل نہیں کرنے دیا۔ لیکن اس سلسلے میں اُنہوں نے جس قدر بھی کاوش کی اُس کا کشمیری ادب کی تاریخ میں اہم مقام ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ آزاد کا ذہن نہ صرف میدانِ شعر میں خلّاقی کے جوہر دکھا سکتا ہے بلکہ سنجیدہ اور علمی موضوعات پر قلم اُٹھاتے وقت بھی اُس کے متوازن تنقیدی شعور کا احساس ہو جاتا ہے ... ... ان مسودات پر نظر ڈال کر اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ تخلیقی صلاحیتوں کے ساتھ ساتھ ایک صحت مند اور متوازن تنقیدی شعور رکھتے تھے۔"[1]

ناظم کی نزاکت پر اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہوئے دیکھئے آزاد کتنی سادگی مگر کس قدر جذباتی خلوص سے اظہارِ بیان کرتے ہیں :-

"اُلفت و محبت کے جذبات کو شیریں اور فصیح لفظوں میں بیان کرنے کا نام غزل ہے۔ ایسے جذبات پر تکلّف کا رنگ چڑھانا بہترین اور شفاف چشمۂ آب کو گدلا کرنے کے مترادف ہے۔"[2]

ساتھ ہی ساتھ وہ تنقیدی فقروں میں کبھی کبھی طنزیہ انداز بھی اختیار کر لیتے ہیں اور مزے کی چوٹیں کر جاتے ہیں۔ مثلاً پرکاش بٹ کی شاعری کی بے ساختہ آمد کا ذکر ان پُر لطف الفاظ میں کیا ہے :- "مبالغات اور آورد اُن کے یہاں ایسے ہی شاذ ہیں جیسے کہ سیف الدین تارہ بلی کے کلام میں سلاست و سادگی مفقود ہے۔"

---

[1] ماہنامہ "تعمیر" (آزاد نمبر)

[2] یہ بالکل کشمیری اندازِ بیان ہے اور کبھی کبھی میں یہ سوچ کے حیران رہ جاتا ہوں کہ اگر یہ کتاب کشمیری زبان میں لکھی گئی ہوتی تو اس زبان کی تاریخ و تنقید کے ساتھ ساتھ اسکی انشائی روایات کا کتنا سنہری اور کتنا عظیم مینار بن کر چمکتی۔ (م ی ش)

مگر آزاد کا لہجہ کبھی خشونت آمیز نہیں ہوتا۔ وہ تنقید کو احتساب کے معنوں میں نہیں، بلکہ ہمیشہ معنی آفرینی کے معنوں میں لیتے ہیں۔ گو انہوں نے شعرا کے کلام کے بارے میں بے لاگ رائیں دی ہیں مگر اُن کے لہجے میں تہذیب اور آواز کی نرمی صاف نمایاں ہے۔ وہ ایک بڑے نقاد کی عالی ظرفی اور وسعتِ نظر کے ساتھ فیصلے کرتے ہیں۔ اور شاعر کی خامیوں کی پردہ دری کرتے ہوئے بھی اُن اسباب و علل کو نظر انداز نہیں کرتے جو ان خامیوں کی بُنیاد ہوتے ہیں۔ وہ محمود کی بعض غزلوں پر سخت تنقید کرتے ہیں اور اُن کی فارسی بحروں میں کہی ہوئی غزلیات کو تو بالکل ہی پھیکی قرار دیتے ہیں۔ مگر اس کے جواز میں اُن کا یہ بیان ان کی ناقدانہ بصیرت کا اعلان کرتا ہے :-

"محمود گامی کا زمانہ کشمیری شاعری کے بچپن کا زمانہ ہے۔ جن باتوں کو ہم محمود کی خامیاں قرار دیتے ہیں وہ درحقیقت اُس بچے کی معصوم اور طفلانہ حرکات ہیں جس کا کوئی سرپرست نہ ہو۔ ایسے بچے کی شرارتوں اور غلطیوں پر ناراض ہونا انصاف سے بعید ہے۔"

اس کے علاوہ وہ کبھی یک طرفہ فیصلہ دے کر انتہا پسندی کے شکار نہیں ہوجاتے۔ اگر انہیں کسی شاعر کی کوئی خاص صفت پسند آتی ہے تو وہ اُس کے نقائص پر نظر ڈال لیتے ہیں۔ اسی طرح وہ کسی شاعر کی غلطیوں پر اُنگلی اُٹھانے کے بعد اُسے بالکل ہی گردن زدنی قرار نہیں دیتے۔ سیف الدین تارہ بلی کے متعلق اُن کا قول ہے :-

"اُن کا کلام بے جا تصرفات، نامانوس تراکیب اور تکلف و آورد سے بھرا پڑا ہے۔ فقروں کی ساخت اور لسانی اصول کے لحاظ سے اُن کے اشعار نہ کشمیری زبان کا حصہ ہیں نہ فارسی کے"

اتنی سخت تنقید کے بعد وہ "ہُنرش نیز بگو" پر عمل کرتے ہیں ؏

"مگر باوجود ان خامیوں اور بے راہ رویوں کے سیف الدین غیر معمولی شاعرانہ قوتِ بیان کے مالک ہیں۔"

آزاد کی تنقید نگاری کی ایک اور خصوصیت اُن کی شدید ریاضت ہے۔ وہ اس مرحلہ دیدہ و دل کو بے حد مقدس سمجھتے تھے۔ اُن کے اکتسابات واقعی اس قابل ہیں کہ کشمیری زبان کے تمام نقاد اُن سے سبق حاصل کریں۔ ایک معمولی سے حوالے کے لئے وہ ہزار ہا صفحے چھان سکتے ہیں۔ یہ کہنا تو آسان ہے کہ کشمیری زبان کی شاعری دُنیا کی بڑی زبانوں کی شاعری کے مقابلے میں پیش کی جاسکتی ہے مگر ریاضت، حوصلہ اور ہمت کے بغیر اس کی تصدیق ممکن نہیں۔ آزاد اپنے محدود مطالعے کے باوجود حبہ خاتون کے اس شعر ؏

دہ لِہ دِنیسو گژھ دِ‍ےکرِ ژھے — پترِ نو تجھس ریژھے
ہتن تر میون ہیُو گژھے — دہ لہ میلنے پوشے مدہ نز

[سکھی! آ پھول چُننے جائیں۔ دشمن مجھے طعنے دیتے ہیں۔ اُن کا حال مجھ سے بدتر ہو"

کے ڈانڈے قیس عامری کے اس شعر سے ملا دیتے ہیں ؏

"فویلی علی العذال مایترکوننی — نعم آماتی العاذبین بیب"

"ملامت کرنے والوں کو میرا دُکھ لگے جو میرے غم میں بھی مجھے نہیں بخشتے۔"

اور رسول میر شاہ آبادی کے اشعار کا فارسی کے اساتذہ کے اشعار سے مقابلہ کرتے ہیں۔ اسی طرح زیرِ نظر کتاب میں جگہ جگہ ممتاز کشمیری شعرا مثلاً محمود گامی اور رسول میر شاہ آبادی، ناظم اور میر شاہ آبادی، مقبول اور مسکین، مسکین، ناظم، میر شاہ آبادی اور مقبول کے موازنے ملیں گے۔ یہ موازنے برمحل نمونۂ کلام کی مثالوں سے اس طرح سجائے گئے ہیں کہ قاری کو ایک واضح رائے قائم کرنے میں کوئی دشواری پیش نہیں آئے گی۔

آزاد اجتہادِ فکر و نظر کے علم بردار ہیں اور وہ ادب کو "زندگی کی کوکھ کا بچہ" قرار دیتے

ہیں۔ وہ کبھی روایات اور غلط استدلال سے خائف نہیں ہوتے اور ہر وقت اُن کا بیدار شعور اُن کی پاسبانی کرتا ہے۔ حضرت شیخ نور الدین نورانی رح کے متعلق یہ لکھتے ہوئے بھی کہ "اہلِ دل حضرات کی عقیدت مندانہ روایات کو سائنسی درایت کی زبان میں لکھنا اور اس کی کسوٹی پر پرکھنا دورِ حاضرہ میں فی سبیل اللہ فساد کے مترادف ہے۔" جب وہ اُن کی شاعری کے تاریخی کردار اور اُن کے فکر و فن کی ہیئتِ ترکیبی کا تجزیہ کرنے کے لئے قلم اُٹھاتے ہیں تو وہاں ایک نقاد کی تیز بینی اُن کا نمایاں وصف نظر آتی ہے۔

"حیاتِ انسانی جدت پسند اور ترقی پرور ہے۔ بلکہ اس کا دوسرا نام ترقی پسندی ہے۔ جب ایک ماحول کے سماجی تعلقات و اقدار میں ایسے عناصر پیدا ہو جاتے ہیں کہ اُس کی ترقی کی رفتار رُک جاتی ہے تو ترقی پسند جذبات نئے ماحول کی تلاش میں مختلف شکلیں اختیار کر کے سرگرمِ عمل ہو جاتے ہیں۔ چونکہ خطۂ کشمیر پر نہایت قدیم زمانے سے قریب قریب ایک ہی نوع کے سماجی تعلقات اور اقدارِ حیات کا تسلط تھا۔ اور ان میں فرسودگی پیدا ہو چکی تھی۔ ایسی صورت میں کشمیر کے تہذیب و تمدن میں انقلابی عناصر کا اُبھر آنا ایک قدرتی امر تھا۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ حضرت شیخ نور الدین رح سے تھوڑا ہی عرصہ پہلے ارضِ کشمیر میں انقلاب کا سیلاب اُمڈ آیا[1]۔ سلطان شہاب الدین اور سلطان سکندر جیسے زبردست بادشاہ پُرانی تہذیب میں انقلاب پیدا کرنے میں کامیاب ہو چکے تھے۔ شیخ العالم رح کا زمانہ اگرچہ سلطان زین العابدین بڈشاہ کی بدولت امن و امان کا زمانہ تھا، لیکن انقلاب کی رفتار برابر جاری تھی۔ حضرت شاہ ہمدان رح اور اُن کے صاحبزادے

---

[1] حضرت نور الدین ریشی رح کا زمانہ کشمیر میں تمدنِ اسلام کے پھیلاؤ اور عروج کا زمانہ تھا۔ (م ی ٹ)

حضرت میر محمد ہمدانی اور سید حسین سمنانی جیسے بزرگوں کی تشریف آوری، شیخ نور الدین اور اُن کے خلفا کی خدمات اسی سلسلے کی کڑیاں تھیں۔ فرق یہ تھا کہ سلطان اس معرکے میں طاقت و اقتدار کا استعمال کرتے تھے اور یہ حضرات تبلیغ سے کام لیتے تھے۔ حضرت شیخ نور الدین رح بڑے خوش قسمت تھے کہ وہ ایک فرسودہ ماحول میں ترقی پرور خیالات لے کر اُٹھے اور اُنہوں نے انقلاب کا ساتھ دیا۔ جبھی تو اُنہیں اپنے دستور العمل اور نصب العین میں اتنی شاندار کامیابی نصیب ہوئی ... ... اُنہوں نے انقلاب کا ساتھ دیا اور اسی میں اُن کی بقائے دوام کا راز مضمر ہے۔"

حضرت نور الدین ریشی رح سے آزاد انتہائی عقیدت رکھتے ہیں۔ مگر جب اُن کے کلام پر کھری رائے دینے کا وقت آتا ہے تو عقیدت مندی کے جذبات تنقیدی معیاروں کو متاثر نہیں کر سکتے۔ پرمانند کی ایک نظم کا حضرت ریشی رح کی نظم سے مقابلہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

"شیخ نور الدین کی نظم میں نہ تو سوامی جی کا سا شاعرانہ جوش ہے اور نہ ہی اس قسم کی ادیبانہ پختگی[1]۔"

شیخ نور الدین رح اور لل عارفہ کے کلام کے رنگ میں تفاوت کا سبب ماحول میں تبدیلی قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ حضرت شیخ رح کے کلام میں لل جیسا انداز پیدا ہی نہیں ہو سکتا تھا۔ کیونکہ وہ حالات ہی بدل گئے تھے۔ زمانے کی بساط اُلٹ چکی تھی۔

اسی طرح لل دید کے کلام کا تجزیہ کرتے ہوئے بھی آزاد نے اپنی باریک بینی اور نقادانہ عمقِ نظر اور نفسیات فہمی کا ثبوت دیا ہے۔ اُنہوں نے عقیدت مندی کے پردے سے جھانک کر

---

[1] سوامی پرمانند کا تذکرہ۔ اس کتاب کی تیسری جلد

لل کے فلسفہ کی عظمت کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے اور اس سلسلہ میں وہ ایک انوکھے زاویۂ نظر سے فلسفۂ رِشو سے اس عارفہ کی وابستگی کا راز دریافت کر لیتے ہیں۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلے فلسفۂ رِشو سے متعلق اُن کے یہ تاثرات ملحوظِ نظر ہوں :۔

• رِشو یعنے ذاتِ باری تعالےٰ کا تصوری پیکر مرد کی شکل میں تراش لیا گیا ہے اور شکتی یعنے کارخانۂ قدرت کو عورت کا خیالی رُوپ دے دیا گیا ہے۔ عورت کی فطرت چونکہ جذباتی حیثیت سے نامکمل ہے اور مرد کی محبت سے اپنی تکمیل چاہتی ہے ... مرد جذباتی حیثیت سے مکمل ہے۔ وہ سرور کا شیدائی ہے۔ اور اپنا مقصد دیگر چیزوں سے بھی حاصل کر سکتا ہے۔ رِشو کا تصوّر اسی لئے مردانہ پیکر میں تراش لیا گیا ہے۔ کیونکہ وہ بہمہ وجوہ مکمل ہے اور شکتی (یعنے کارخانۂ قدرت) عورت کی طرح نامکمل ہے۔ اس کی فطرت میں غیر شعوری طور پر اپنی تکمیل کی تڑپ موجود ہے۔ یہی تڑپ رِشو کو اُس کی طرف کھینچ لاتی ہے اور اُس کے لئے باعثِ تکمیل بن جاتی ہے۔ "

اسی پس منظر میں وہ للہ عارفہ کے فراری جذبات کا ذکر یُوں چھیڑتے ہیں :۔

" چونکہ للہ عارفہ بچپن سے ہی غور و فکر میں محو رہتی تھیں ... اور اُس کے سماجی ماحول میں ایسے عناصر موجود تھے جو اُس کے مزاج کے لئے ناقابلِ قبول تھے۔ شادی کے بعد ظالم ساس اور شوہر سے واسطہ پڑا۔ اُس کی دُنیا جو میکے سے سسرال تک محدود تھی، اُس کے لئے وبالِ جان بنی۔ شوہر، جو مذہب اور قانون کی رُو سے اُس کی زندگی کا مالک اور اُس کا ظاہری معبود تھا، اُس سے پھر گیا ... ایک حساس دِل میں ایسی حسرت آمیز اور دردناک حالت میں فراری جذبات کا اُبھر آنا قدرتی تھا ... جب اس دُنیا سے

توقع ہی اُٹھ گئی تو دوسری دُنیا میں اپنی پاکیزہ محبت کے پھُول محبُوبِ حقیقی یعنے رِشو پر نچھاور کرنے لگی۔ فطرۃً یہ شکتی کے تصوّر سے جذباتی مطابقت تھی۔ "

اس بے باک اور جری مطالعہ کا یہ پیرا بھی ملاحظہ ہو :۔

" للہ عارفہ کے دِل و دماغ میں دوسرے صوفی شعرا سے گریز کا جوش اور جذبہ نسبتاً تیز اور گہرا ہے۔ اس ذیل میں للہ عارفہ کی دو خصوصیات ہیں (۱) نسائی حیثیت اور (۲) ادبی حیثیت۔ جن کا اجمالی تذکرہ یہ ہے : عورت فطرتاً حساس اور جذباتی واقع ہوئی ہے اور وہ جذباتی حیثیت سے نامکمل ہے اور اپنی تکمیل محبت سے چاہتی ہے۔ یہ تڑپ اُس کی فطرت کا لازمی عنصر ہے۔ جس عورت کے اس جبلی اضطراب کی تشفی مُناسب طور پر نہ ہو سکے وہ اضطراب دو شکلوں میں نمُودار ہونا شروع ہوتا ہے۔ انتقامی اور فراری۔ انتقامی صورت میں عورت پر بہیمیت غلبہ پاتی ہے اور اُس کے اخلاق بگڑ جاتے ہیں۔ دوسری صورت میں وہ اپنے مضطرب جذبات کی شانتی کے لئے ایک خیالی مُورت تراش لیتی ہے اور دُنیا و مافیہا سے بیزار ہو کر اسی پیکرِ لطیف کے عشق میں محو، بلکہ فنا ہو جاتی ہے۔ للہ عارفہ کی فطرت میں نسائی حیثیت سے اس جبلت کا موجود ہونا قدرتی امر ہے۔ اُس کی فطرت گو ازل سے پاکیزہ تھی، لیکن جبلت کے ہاتھوں مجبُور تھی۔ اس لئے اپنی تکمیل کے لئے اپنی پاکیزہ محبت اپنے محبوبِ حقیقی کو دے بیٹھی۔ چونکہ رِشو فلسفہ کا عقیدہ وراثت میں ملا ہوا تھا، اسی عقیدے میں اُس کو ایک تخیلی پیکر (رِشو کا تصوّر) ملا۔ اُس نے اسی محبوب کے عشق میں محو بلکہ فنا ہو کر بقائے دوام کا رُتبہ حاصل کیا۔ "

جو لوگ اس زاویۂ نظر سے متفق نہ بھی ہوں گے اُنہیں بھی آزاد کے استدلال کی

اختراعی قوت اور اُس کا نیاپن ایک لمحے کے لئے ضرور متاثر کرے گا اور اس امر کا احساس دِلائے گا کہ اگر مُناسب حالات میں یہ عظیم شخصیت پروان چڑھتی تو نہ جانے کِن بلندیوں کو چھُو لیتی!

اُوپر اشارہ کیا جا چکا ہے کہ آزاد کی تنقیدوں میں زبان کی نزاکتوں کا نہ صرف کوئی التزام نہیں ملتا بلکہ وہ شعوری کوشش سے اسے آسان تر اور زیادہ عام فہم بنا دینا چاہتے ہیں۔ مگر پھر بھی بعض جگہ جذبات کے زیر و بم کے زیرِ اثر شاعرانہ اندازِ بیان پیدا ہو گیا ہے۔ مگر یہاں بھی زور الفاظ پر نہیں، اُن کے اندر پوشیدہ جذبات پر ہے۔ لَل دید کے بارے میں ایک جگہ لکھتے ہیں:۔

"ناخوش گوار حالات نے اُس کے سازِ فطرت پر مضراب کا کام کیا۔ اور اُس ساز سے اتنے دِلاویز، شیریں اور لطیف نغمے پھُوٹنے لگے جو اب تک کشمیری شاعری کی فضا میں اُسی زور اور اُسی شان سے گونج رہے ہیں اور نہ معلوم کِس وقت تک گونجتے رہیں گے!"

اسی طرح مہجور کی شاعری کے آغاز کا یہ بیان ملاحظہ ہو:۔

"مہجور ۱۹۲۶ء کے موسمِ بہار میں ایک دِن صبح کے وقت دُودھ گنگا نالے میں پانی کی روانی اور لہلہاتے ہوئے کنارے کے دِل کش نظارے کا لُطف اُٹھاتے ہوئے چلے جا رہے تھے۔ اسی اثنا میں کئی عورتیں لکڑیاں جمع کرنے جنگل جا رہی تھیں۔ اتفاقاً وہ عورتیں حبہ خاتون کی غزل گا رہی تھیں۔ جنگل میں یہ غزل اُن کی سُریلی آواز اور لطیف طرزِ ادا کے پروں پر اُڑتی ہوئی ایک عجیب کیفیت پیدا کر رہی تھی۔ بہار کا موسم، دُودھ گنگا کے نالے کا لہلہاتا ہوا کنارہ، حبہ خاتون کی ولولہ انگیز غزل، عورتوں کی تیز اور سُریلی آواز، مہجور کا عالمِ تنہائی میں کمالِ فرحت کے وقت ٹہلتے ٹہلتے اس غزل کا پُر کیف اور شیریں آواز میں

سُننا، گویا قاسمِ ازل نے ملکہ حبہ خاتون، مسز بھوانی داس اور میر شاہ آبادی کے بعد کشمیری غزل کے چوتھی بار جنم لینے کا یہی موقع مقدّر کر رکھا تھا۔"

آزاد کے ہاتھوں ہماری تنقید کے معیار وجود میں ہی نہیں آئے بلکہ اُنہوں نے اس معیار پر ہمارے ادب کو پرکھنے کی روایت کا آغاز بھی کیا۔

چند باتیں اور

دُنیا کی کوئی کتاب نہ تو مکمل ہے نہ حرفِ آخر۔ اس کتاب میں بھی بعض کوتاہیاں نظر آئیں گی مثلاً اس میں کئی کشمیری شاعروں کا ذکر نہیں ہے۔ جن شعرا کا ذکر اس میں نہیں ہے اُن میں سوچھ کرال، نعمہ صاحب، عمہ خوجہ سوپوری، احمد بٹہ واری، صمد میر اور مولوی انور جیسی شخصیتیں شامل ہیں۔ یہ تو گزرے ہوئے شعرا ہیں۔ موجودہ شعرا میں سے تیسرے دَور کے شعرا میں احد زرگر، لسہ خان اسلام آبادی اور ابنِ حقانی جیسے اصحاب کی غیر حاضری کھٹکتی ہے۔ ممکن ہے کہ کتاب کا مطالعہ کرتے وقت بعض حضرات تسلسل میں خفیف سا جھٹکا محسوس کریں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ مسودات بالکل منتشر تھے۔ اکثر صفحات اِدھر اُدھر تھے۔ کچھ ردّی کے ٹکڑوں پر اہم مباحث کے بارے میں تحریریں تھیں جو مُصنّف نے عجلت میں ٹانک لی تھیں، لیکن بعد میں انہیں صاف کرنے اور ترتیب دینے کا موقع نہیں مِلا۔ چونکہ ان میں بعض اوقات قیمتی معلومات اور نکات نظر آئے اس لئے انہیں متن میں مناسبت سے پیوست کر دیا گیا۔ اس سلسلے میں ایک اور بات کی طرف توجہ دِلانا ضروری ہے۔ مُصنّف نے جگہ جگہ کہا ہے کہ اس موضوع پر تنقید و تجزیہ کے عنوان سے بحث نظر آئے گی (جیسے حضرت شیخ نورُالدین کے باب میں) مگر یہ عنوان کہیں بھی نظر نہیں آتا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اُن کی ناوقت موت نے اور بہت سے عنوانات کی طرح اس عنوان پر بھی انہیں اپنے خیالات مرتب کرنے کا موقع ہی نہ دیا۔

یہ بھی ممکن ہے کہ بہت سے مسودات امتدادِ زمانہ سے ضائع ہوگئے ہوں۔

کہیں کہیں مابہ النزاع مسائل بھی آگئے ہیں۔ کہیں جدید باتیں سامنے آئی ہیں۔ مرتب نے حواشی میں صورت حال کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

اس کتاب کے شائع ہونے کے بعد کشمیری زبان کے بہی خواہوں پر ایک تازہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے، وہ ہے اُن غیر مطبوعہ نسخوں کی تلاش و طباعت کا کام جن کا آزادؔ مرحوم نے اس کتاب میں ذکر کیا ہے۔ جس انداز میں آزادؔ نے ان نسخوں کا تذکرہ کیا ہے اُس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ چیزیں یقیناً قدرِ اوّل کی ہیں اور اگر دستیاب ہوجائیں تو ہمارے ادب میں بیش بہا اضافہ ہوگا۔ رسول میر شاہ آبادی کی مثنوی "زیبا نگار" کا تذکرہ تو اس کتاب میں قارئین خود ہی پڑھ لیں گے۔ یہ اور اس طرح کے دوسرے جواہر پاروں کی تلاش و جستجو ضروری ہے۔

محمد یوسف ٹینگ

شوپیان

۱۴- دسمبر ۱۹۶۰ء

مقدّمہ

(علی جواد زیدی)

کچھ دِنوں پہلے "کشمیری زبان اور شاعری" کی پہلی جلد شائع ہوئی تھی۔ اب دوسری جلد محمد یوسف ٹینگ صاحب کی ترتیب کے ساتھ شائع ہو رہی ہے۔ یہ حصہ بھی جلد اوّل ہی کی طرح موجودہ ترتیب سے پہلے پاشان و منتشر اوراق کا مجموعہ تھا۔ لیکن چونکہ اس جلد میں مختلف شعرا کا ذکر الگ الگ ٹکڑوں میں ہوا ہے اس لئے ان میں باہم ربط قائم کرنے میں زیادہ کامیابی ہوئی ہے اور جلد اوّل کے ابواب کی طرح اس جلدِ دوم کے ابواب متفرق مضامین نہیں معلوم ہوتے بلکہ ان میں یک گونہ تاریخی ربط اور ہم آہنگی ہے۔ اس کا بیشتر حصہ کتابی شکل میں خود مُصنف عبدالاحد آزادؔ نے مرتب کیا تھا۔ پھر بھی اس پر نظرِ ثانی کی ضرورت تھی۔ کہیں کہیں حواشی کے اضافے لازمی تھے۔ بعض صورتوں میں مزید مواد بھی فراہم ہوگیا تھا یا اور بہتر ترتیب ممکن ہوگئی تھی۔ اسلئے جب کلچرل اکادمی نے اس کتاب کی اشاعت کا فیصلہ کیا تو ایسی مناسب اور متوازن تبدیلیوں کی ذمہ داری بھی اس کے سر آپڑی۔ یہ کام محنت کا تھا اور مجھے خوشی ہے کہ مرتب محمد یوسف ٹینگ نے محنت اور عرق ریزی سے گریز نہیں کیا ہے۔ جلد دوم کے پورے مسودے کو میں نے بھی شروع سے آخر تک پڑھا ہے اور حسبِ ضرورت

ترمیمیں بھی کر دی ہیں۔ لیکن ہم دونوں میں سے کسی نے بھی مصنف کے خیالات، طرزِ بیان، تحقیقی نتائج کو چھیڑنا مناسب نہیں سمجھا۔ البتہ مزید اطلاعات یا ضروری اختلافات کو حواشی کے ذریعے ظاہر کر دیا گیا ہے۔ کوئی بنیادی تبدیلی یا قطع و برید ادبی دیانت کے منافی ہوتی۔

ترتیب محمد یوسف ٹینگ نے قائم کی ہے اور ادبی مصالح سے زیادہ طباعتی ضروریات کو پیشِ نظر رکھ کر فیصلے کئے ہیں۔ ان فیصلوں کو اکادمی کے سیکرٹری جناب مرزا کمال الدین شیدا صاحب کی حمایت بھی حاصل ہے۔ ترتیب کے بارے میں دو رائیں ہو سکتی ہیں، لیکن موجودہ ترتیب کا بھی جواز نکل ہی آیا ہے جیسے محمد یوسف ٹینگ نے دیباچے میں تفصیل سے ظاہر کر دیا ہے۔ ترتیب، جزوی لفظی ترمیمات اور حواشی کے اضافے کے علاوہ اس ضخیم کتاب میں جو کچھ بھی ہے وہ عبدالاحد آزاد کا ہے۔ مواد بھی انہیں کا ہے، رائیں بھی انہیں کی ہیں اور طرزِ بیان بھی انہیں کا۔

اس کتاب کی تدوین کا خیال آزاد کو سنہ ۱۹۳۵ء میں پیدا ہوا۔ اور پھر وہ تا دمِ مرگ یعنے سنہ ۱۹۴۸ء تک اسی کام میں لگے رہے بلکہ وہ سنہ ۱۹۳۵ء کے پہلے بھی عام مطالعہ اور تحقیق میں مصروف تھے۔ ابتداءً وہ مقبول کرالہ واری اور مہجور کے سوانح یکجا کر رہے تھے اور ان کے کلام پر سیر حاصل تبصرہ کر کے کتابی صورت میں شائع کرنا چاہتے تھے۔ ان دو شعرا پر اسی لئے انہوں نے خاص تفصیل سے لکھا۔ لیکن بعد میں انھوں نے خیال بدل دیا اور کشمیری زبان کے تمام شعرا کا کلام یکجا کر کے اسی میں شامل کر دیا۔ یہ ہے اس کتاب کی شانِ نزول! یہ اُن کی عمر بھر کی کمائی ہے۔ وہ اسے ماہ بماہ اور سال بسال لکھتے رہے ہیں۔ شاید اسی لئے اس کتاب میں کہیں کہیں تضادات بھی داخل ہو گئے ہیں۔ یہ کوئی گھبرانے کی بات نہیں ہے۔ جن لوگوں نے طویل مدت تک ادبی کام کئے ہیں وہ واقف ہیں کہ جوں جوں زمانہ گزرتا ہے، معلومات میں بھی اضافہ ہوتا ہے اور نظر میں بھی وسعت آتی ہے۔ اگر ابتدا میں کوئی رائے عجلت یا عدمِ معلومات کی بنا پر قائم کر لی جاتی ہے تو وہ بعد کی تحقیقی و تدقیقی کاوشوں کی بدولت بدلنی پڑتی ہے۔ اس سے مصنف کی اہلیت یا اہمیت پر کوئی حرف نہیں آتا بلکہ کبھی کبھی یہ تبدیلی اس کے ذوقِ تسلسل کا پتہ بھی دیتی ہے۔ آزاد بھی چونکہ کئی برس تک کام کرتے رہے ہیں اس

لئے پورا امکان ہے کہ انھوں نے جزوی مسائل پر مختلف اوقات میں ایسی بھی رائیں قائم کی ہوں جو متضاد ہیں۔ ہوا یہ ہوگا کہ انھوں نے نئی معلومات کی روشنی میں رائے تو تبدیل کر دی ہوگی لیکن ابتدائی مسودات میں اصل عبارت کو درست کرنے کا انھیں موقع نہ مل سکا ہوگا۔ ایسے مقامات آزاد کے یہاں مل تو جاتے ہیں مگر شاذ ہیں۔ پھر بھی مجھے جہاں جہاں ظاہری تضاد نظر آیا ہے یا میں نے یہ محسوس کیا ہے کہ ایک ہی بات کو بار بار دہرانے سے اُس بات کے غیر معمولی اہمیت حاصل کر لینے کا خطرہ پیدا ہو گیا ہے وہاں میں نے اس مقدمے میں تفصیل سے بحث کی ہے اور حتی الوسع آزاد کے نقطۂ نگاہ کو واضح کر دیا ہے تاکہ ناظرین غلط فہمی میں مبتلا نہ ہو جائیں۔

آزاد کے سامنے سب سے بڑی مشکل بنیادی مواد کی نایابی تھی۔ اُن کو ایسی کوئی تصنیف نہیں ملی جس سے وہ بنیادی مواد کا کام لیتے۔ کچھ مستشرقین نے کشمیری زبان و ادب کے بارے میں متفرق طور پر ضرور لکھا تھا۔ "داستانِ شیخ شبلی" منظوم کا انگریزی میں ترجمہ ہوا تھا (سنہ ۱۸۷۲ء)، محمود گامی کی "یوسف زلیخا" پر جرمنی میں ایک مضمون شائع ہوا تھا (سنہ ۱۸۹۵ء)۔ اسی طرح برنٹ نے سنہ ۱۹۲۰ء میں "للہ واکھیہ" کا انگریزی ترجمہ شائع کیا تھا۔ سنہ ۱۹۲۳ء میں اسٹین اور گریرسن نے چند کشمیری کہانیاں کتابی صورت میں شائع کی تھیں۔ ایک کتاب کشمیری لوک کہانیوں پر "فوک ٹیلز آف کشمیر" کے نام سے سنہ ۱۸۹۳ء میں بھی طبع ہو چکی تھی۔ اس کے علاوہ عام تاریخوں یا اولیا وغیرہ کے تذکروں میں بھی کہیں کہیں ضمناً کسی کشمیری شاعر کا تذکرہ آ گیا ہے۔ لیکن اس مواد سے کوئی مربوط تاریخ مرتب کرنا ناممکن تھا۔ اپنی اس مشکل کا اظہار آزاد نے یوں کیا ہے:[۱]

"... ...کشمیری زبان اور اُس کی تاریخ ـــــ اس موضوع پر آج تک کسی نے لکھنے کی کوشش نہیں کی۔ نئی صورتوں میں کئی نسخے پیش کئے گئے، لیکن مؤرخانہ تحقیق و تفتیش کے بغیر محض شاعرانہ انداز میں۔ جو دل اور دماغ شوقِ محض یا جلبِ منفعت کے جذبے کے تحت کام کر رہا ہو اُس سے کسی ادبی خدمت کی توقع رکھنا عبث ہے۔"

[۱] کشمیری زبان اور شاعری "جلد اوّل" دیباچہ ص ۲

دشوار ترین کام، شعرا کے کلام اور حالاتِ زندگی کی فراہمی اور شیرازہ بندی کا تھا۔ دو چار افراد کو چھوڑ کر جیسے للہ عارفہ، شیخ نور الدین ولی رحؒ اور حبہ خاتون وغیرہ قدیم تذکروں اور تاریخوں میں بھی کسی کا ذکر نہیں ملتا تھا۔ ریاست کے اندر یا باہر ایسا کوئی کتب خانہ بھی موجود نہ تھا جہاں سے مواد یکجا ہو سکے۔ اس لئے عبدالاحد آزاد کو تمام وادیٔ کشمیر کی خاک چھاننی پڑی۔ وہ بے شمار قریوں، دیہاتوں اور قصبوں میں گھومے اور مرحوم شعرا کے حالات اُن کے قرابت داروں، دوستوں اور ہم وطنوں سے معلوم کئے۔ اُن کے کلام کے نمونے اور مخطوطے حاصل کئے۔ اس جلد میں انھوں نے اپنی ان کوششوں کا جا بجا اظہار بھی کر دیا ہے۔ مثلاً پرکاش بٹ، محمود گامی، مقبول ناگامی، شمس فقیر، حبیب اللہ زرگر، عاشق ترالی، غلام مصطفےٰ شاہ، محی الدین مسکین، اسمٰعیل نامی وغیرہ سے متعلق فصلوں میں۔

آزاد نے اپنے چند ماخذوں کا حوالہ بھی جا بجا دیا ہے۔ اُن میں سے اکثر یہ ہیں:۔ "تاریخ اقوامِ کشمیر"۔ "تاریخِ کشمیر، فوق"۔ "تاریخ کبیر"۔ "خواتینِ کشمیر"۔ "تاریخ اعظمی"۔ "تحفۃُ المکلیہ"۔ "ریشی نامہ"۔ "نسب نامہ غوث الاعظم" وغیرہ۔

اُن کی ان جان فشانیوں کی داد تو کیا ملتی، اکثر جگہوں پر اُن کی حوصلہ شکنی ہی ہوئی۔ وہ محنتِ شاقہ برداشت کر کے کہیں جاتے تو لوگ مسودات دکھانے سے انکار کرتے اور ایک بار تو ایک مرحوم شاعر کے بیٹے نے ملاقات کرنے سے بھی گریز کیا۔ ایک جگہ کم سواد گاؤں والوں نے مذاق اُڑانا شروع کیا، لیکن نہ وہ کبیدہ خاطر ہوئے اور نہ اپنے کام سے باز آئے۔ وہ معمولی تنخواہ کے مدرّس اور عیال دار تھے لیکن کام کی دُھن ایسی تھی کہ روپیہ، صحت، اعزا کسی کی بھی انھوں نے پروا نہ کی اور اپنے کام میں لگے رہے۔ خالص ادبی خدمت کے جذبے کے سوا اور کوئی امر محرک نہیں تھا۔ نہ صلہ پانے کا امکان تھا اور نہ طباعت ہی کا یقین۔ گاؤں گاؤں قصبہ قصبہ گھوم کے، ہم عصر اربابِ علم اور شعرا سے ملاقاتیں کر کے، سینکڑوں قلمی نسخوں کی ورق گردانی کر کے انھوں نے کتاب کے لئے مواد فراہم کیا۔ کوئی مسئلہ ذہن میں آیا تو اُس پر تبادلۂ خیال کیا۔ اخباروں کے فائل، کتب

فروشوں کے یہاں کے سستے چھپے ہوئے نسخے ڈھونڈھے۔ ان تمام محنتوں اور جگر کاویوں کے بعد یہ کتاب ضبطِ تحریر میں آئی ہے اور یقیناً آزاد کی یہ سعی مشکور ہے۔

افسوس ہے کہ انھیں اس کتاب پر نظرِ ثانی کرنے کا بھی موقع نہ مِلا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اُن کا جمع کیا ہوا کچھ مواد اس میں شامل ہونے سے بھی رہ گیا ہو۔ لیکن جو کچھ موجود ہے اُس کو دیکھ کر بھی اُن کی محنتوں اور عرق ریزیوں کا اندازہ لگانا دشوار نہیں ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ اس کام پر لگاتار تیرہ برس صرف کرنا ہر اعتبار سے جائز تھا۔

آزاد کی ایک عبارت سے یہ گوشہ بھی نِکلتا ہے کہ شاید وہ اس کتاب کو پہلے کشمیری نثر میں لکھنا چاہتے تھے۔ لیکن بعد میں درویش عبدالقادر قادری کی رائے سے اُردو میں لکھنے کا ارادہ کر لیا۔ چنانچہ درویش عبدالقادر کے حالات کے ضمن میں اسی جلد دوم میں لکھتے ہیں کہ:۔

"میں نے "تاریخِ ادبیات" کا تذکرہ چھیڑتے ہوئے اپنا عندیہ اُن کے رُوبرو پیش کیا۔ طبیعت متین اور علم و فضل کا احساس لئے ہوئے تھی۔ جب میں نے تذکرہ کے لئے حالات کی استدعا کی تو بہت خوش ہوئے اور اُوپر لکھے ہوئے حالات نہایت فراخدلی سے، جس میں استغنا کا بہت حصہ تھا، بیان کئے۔ فرمایا کہ کتاب اُردو نثر میں لکھنی چاہیے کہ کشمیری زبان میں لکھنا بے سُود ہے۔ کیونکہ اس کا رسم الخط ناقص ہے اور زبان بھی فراخ دامن نہیں ہے۔[1]"

یہ درویش عبدالقادر کی تحریک کا نتیجہ رہا ہو یا خود انھیں کا شروع سے یہ خیال رہا ہو، دونوں ہی صورتوں میں یہ اُردو کی خوش نصیبی تھی کہ کشمیری زبان کا پہلا مستند تذکرہ اُسی زبان میں لکھا گیا اور عبدالاحد آزاد پر نہ صرف کشمیری زبان کا بلکہ اُردو کا بھی حق مسلّم ہو گیا۔ فی الحقیقت کشمیری زبان کا اُردو سے اور اُردو کا کشمیری سے گہرا ربط ہے۔ کشمیر کی سرکاری زبان ہونے کے

---

[1] ایک اور ضمن میں آزاد نے اُن لوگوں کی کڑی تنقید کی ہے جو کشمیری کے فراخ دامن نہ ہونے کا شکوہ کرتے ہیں۔ ع۔ ح۔ ز

علاوہ اُردو کشمیر میں بین علاقائی مقاصد کے لئے بھی ثقافتی رابطہ کا کام دیتی ہے۔ اُردو کی وساطت سے نہ صرف ریاست کے تمام خطّے کشمیری زبان وشاعری کے قریب تر آجاتے ہیں۔ بلکہ تمام اُردو داں جو اطراف واکنافِ ہند ہی میں بلکہ ماورائے ہند بھی پھیلے ہوئے ہیں، کشمیری زبان کی حلاوتوں اور لطافتوں سے کسی نہ کسی حد تک محظوظ ہوسکتے ہیں۔ غالباً اسی مقصد کو پیش نظر رکھ کر، زیادہ تر تو خود آزاد نے اور کہیں کہیں محمد یوسف ٹینگ (مرتب) نے بھی ضروری اشعار کے ترجمے اُردو میں دئے ہیں۔

کتاب کا نام

پچھلے اقتباس سے زیر نظر کتاب کی زبان کے علاوہ کتاب کے نام پر بھی کچھ روشنی پڑتی ہے۔ آزاد نے "تاریخ ادبیات" کا ذکر صریحی طور سے کیا ہے۔ غالباً اُن کے ذہن میں "تاریخ ادبیات کشمیر" کی طرح کا کوئی نام تھا۔ یہ محض قیاس آرائی بھی نہیں ہے۔ ڈاکٹر صوفی نے "کشیر" میں اس کا نام "تاریخ ادبیات کشمیر" ہی بتایا ہے۔ وہ خود آزاد سے ملے تھے اور اُنھوں نے آزاد کی اس تصنیف سے کافی استفادہ بھی کیا ہے۔ اس لئے اُن کا یہ بیان یقیناً مستند ہے۔ غالباً یہ بیانات پہلی جلد کے مرتبین کے سامنے نہیں تھے، اس لئے اُنھوں نے اس کا نام "کشمیری زبان اور شاعری" رکھا۔ ایک اعتبار سے یہ فیصلہ مُناسب بھی تھا، کیونکہ اس میں کوئی شُبہ نہیں کہ اب بھی اس کتاب میں ایسا مواد کم ہے جس کو کشمیری ادبیات کی تاریخ کہا جاسکے۔ موجودہ صورت میں اسے کشمیری زبان کے شعراء کا مفصل تذکرہ سمجھنا ہی ٹھیک ہوگا۔ موجودہ نام میں بھی لفظِ "زبان" سے غلط فہمی پیدا ہوسکتی ہے۔ کشمیری زبان کے بارے میں بھی خالص لسانیاتی نقطہ نگاہ سے روشنی نہیں ڈالی گئی ہے۔ جلد اول میں جو کچھ بھی لکھا گیا ہے وہ سرسری ہونے کے علاوہ اکثر پہلوؤں سے نا سائنسی بھی ہے۔ اسی طرح اگرچہ "زبان" نظم ونثر دونوں کو حاوی ہے لیکن آزاد نے نثر یا نثر نگاروں سے کوئی بحث نہیں کی ہے اور سچ تو یہ ہے کہ کشمیری میں ابتدائی نثر کے نمونے ہیں بھی نایاب۔ یہ تشریح اس لئے ضروری ہے کہ اس کتاب کے محدود دائرے کو اچھی طرح واضح کر دیا جائے تاکہ لوگ شروع میں غلط اُمیدیں

قائم کر کے بعد میں مایوس نہ ہوں۔ یہ نہ تو کشمیری زبان کی مشرح اور مفصل تاریخ ہے نہ سیر حاصل تنقید وتجزیہ۔ یہ ہمارے تمام شعرا کا ایک تفصیلی تذکرہ ہے جس میں بہت سے قیمتی تنقیدی اشارے بھی مِل جاتے ہیں اور یہی اس کتاب کی تاریخی اور ادبی اہمیت کے ضامن بھی ہیں۔

زبان کشمیری کی ابتدائی تاریخ

گریہم بیلی نے "شِنا زبان کے قواعد" نامی کتاب کے دیباچے میں لکھا ہے کہ "شِنا کا تعلق زبانوں کے داردی گروہ سے ہے جس میں کشمیری، گاروی اور میّا شامل ہیں ... ... ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ موجودہ پشاچا زبانیں داردی گروہ اور کافر یا مغربی گروہ اور کھوار یا چترالی پر مشتمل ہیں۔ لیکن اس بات پر شبہ کیا گیا ہے کہ کشمیری کا تعلق پشاچا گروہ سے ہے۔"[1] کم وبیش یہی رائے پروفیسر ارنسٹ کوہون نے بھی ظاہر کی ہے۔ گریرسن نے اپنی تحقیقات سے یہ ثابت کیا ہے کہ اس کا تعلق داردی زبانوں کے درد گروہ سے ہے۔ اُنہوں نے لفظِ "کشمیری" کو فارسی یا ہندی بتایا ہے اور اُس کو سنسکرت لفظ "کاشمیریکا" سے مشتق قرار دیا ہے۔ یہ "کاشمیریکا" اور "کشمیری" خود کشمیری زبان میں جا کر "کاشُر" بن گئے۔ منجملہ اور باتوں کے، گریرسن کا کہنا ہے کہ اس نام ہی سے کشمیری کا تعلق دردی قبیلے سے ثابت ہوتا ہے۔ کیونکہ ہندوستان کی کسی زبان میں "شم" کا "شش" سے بدلنا ناممکن ہے۔[2] پروفیسر جیالال کول اور عبدالاحد آزاد بھی اسی خیال کے ہیں۔ ڈاکٹر سنیتی کمار چیٹرجی نے اپنی کتاب "بھارت کی بھاشائیں اور بھاشا سمبندھی سمسائیں" میں لکھا ہے کہ:-

"اُوپر جن زبانوں کا نام لیا گیا ہے وہ آریہ زبانوں کی ہندوستانی شاخ کے ماتحت

[1] گریہم بیلی ص ق از Grammer of the Shina Language.

[2] Linguistic Survey of India Vol; VIII Part II.

آتی ہیں۔ ایران اور ہندوستان میں جو آریہ زبانیں بولی جاتی ہیں وہ تین شاخوں میں منقسم ہیں (۱) ہند آریائی (۲) درد آریائی یا پشاچی (۳) ایرانی آریائی...

... درد گروہ میں آتی ہیں۔ کشمیری (یہ پہلے شاردا رسم الخط میں لکھی جاتی تھی۔ کشمیری زبان پر سنسکرت کا اثر خاص طور سے تھا) "شنا" وغیرہ وغیرہ۔

لیکن جیالال کلم اور پرتھوی ناتھ پشپ[1] کا خیال ہے کہ کشمیری کا تعلق ہند آریائی زبانوں سے ہے۔ یہ رائے ہنوز مزید تحقیق کی طالب ہے۔ بہرحال کشمیری زبان کی ابتدا کے بارے میں اختلافِ رائے موجود ہے۔

ہند آریائی گروہ کی سبھی زبانیں ۱۰۰۰ء کے قریب مدوّن اور مشکّل ہونے لگیں۔ اس وقت کشمیری کی شکل کیا تھی، اس کا پتہ نہیں چلتا۔ جارج بہلر نے ایک قدیم کتبہ کا تذکرہ ضرور کیا ہے جو اسے لاہور کے عجائب گھر میں ملا تھا۔ لیکن اس پر بھی کوئی تفصیلی گفتگو نہیں ہوئی ہے[2]۔ اس کے بعد کلہن کی "راج ترنگنی" میں جو بارہویں صدی عیسوی کی تخلیق ہے۔ ایک کشمیری جملہ بھی نقل کیا گیا ہے۔ البتہ تیرہویں صدی میں شتی کنٹھ کی "مہانے پرکاش" ملتی ہے۔ بعض لوگوں نے اسے پندرہویں صدی کی تصنیف بتایا ہے۔ اگر یہ صحیح مانا جائے تو گریرسن کے بقول "للہ واکیانی" ہی کشمیری کی پہلی تصنیف قرار پائے گی۔ لیکن جیالال کلم نے "مہانے پرکاش" کو کشمیری کی قدیم ترین تصنیف مانا ہے[3] اور اس کی زبان کے متعلق لکھا ہے کہ یہ خالص کشمیری کی پہلی کتاب ہے۔ اس کے برعکس اس کے بارے میں عبدالاحد آزاد نے لکھا ہے کہ "اس طرز کی عبارت کو جیتی جاگتی کشمیری نہیں کہا جا سکتا۔" اگرچہ انہوں نے اس شبہ کا بھی اظہار کیا ہے کہ

---

[1] "ہندی ساہتیہ کوش"
[2] پشپ کا کہنا ہے کہ یہ کتبہ کشمیری میں نہیں بلکہ سنسکرت میں ہے، صرف رسم الخط شاردا ہے
[3] Literature in modern Indian languages. ص ۹۶

ممکن ہے کہ اس دور کی کشمیری وہی رہی ہو جو "مہانیہ پرکاش"[1] میں ملتی ہے۔ پرتھوی ناتھ پشپ نے اس زبان کو اپ بھرنش مانا ہے اور یہ کشمیری اپ بھرنش، ان کے قول کے مطابق شتی کنٹھ کے دور میں تقریباً سو (۱۰۰) برس پرانی ہو چکی تھی۔ لیکن اپ بھرنش ہونے کے باوجود یہ عوامی زبان کا نمونہ نہیں ہے۔ کیونکہ جس سنجیدہ فلسفیانہ موضوع پر "مہانے پرکاش" لکھی گئی ہے اس میں سنسکرت کے اثرات کا قوی اور نمایاں ہونا لازمی تھا۔ اگر عبدالاحد آزاد اسے "جیتی جاگتی کشمیری" نہیں سمجھتے تو اسی لئے کہ یہ عالمانہ ثقل کی حامل ہے۔ پشپ کا کہنا ہے کہ شتی کنٹھ نے "مہانے پرکاش" میں "سرو گوچر دیش بھاشا" کے جو نمونے دئے ہیں وہ پراکرت کے مقابلے میں اپ بھرنش سے قریب ہوتے ہوئے بھی لل دید کی کشمیری سے کچھ زیادہ دور نہیں ہیں[2]۔

کشمیر کو یہ خصوصیت بھی حاصل رہی ہے کہ یہاں پراکرت میں ادبیات کی تخلیق نہیں ہوئی۔ پنڈت کیدار ناتھ شرما سارسوت (کاویہ میمانسا کے شارح) لکھتے ہیں کہ "کشمیری شعرا کی تصانیف صرف سنسکرت زبان میں پائی جاتی ہیں۔ پراکرت میں ان کی مستقل تصانیف کا فقدان سا ہے۔ ڈرامائی تخلیقوں کی نایابی کے باعث بھی کشمیریوں کی تصانیف پراکرت میں نہیں پائی جاتیں[3]۔" یہ ایک حقیقت ہے کہ قنوج کے ادبائے سنسکرت کے برعکس کشمیر کے علمائے سنسکرت نے ناٹک وغیرہ کی طرف دھیان نہیں دیا اور صرف سماعی ادب کی تخلیق میں مصروف رہے۔ آنند، ابھنو، کشمیندر اور ممٹ وغیرہ کے پایے کے علما سنسکرت میں ابھرے۔ لیکن ان کی توجہ تشریحی اور تفسیری تصانیف پر ہی زیادہ مرکوز رہی اور اس کام کے لئے سنسکرت کافی تھی۔ ہندوستان کے دوسرے علاقوں میں پراکرتوں اور اپ بھرنشوں میں نسبتاً زیادہ تصانیف ہوئی ہیں۔ بلکہ راج شیکھر جیسے سنسکرت کے زبردست عالم ان زبانوں کو سنسکرت پر فوقیت بھی دینے لگے تھے۔ چنانچہ راج شیکھر نے اپنی پراکرت تصنیف "کرپور منجری" کا سببِ تصنیف بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ "سنسکرت بھاشا درشت اور پراکرت نازک ہے اور ان دونوں میں وہی

---

[1] جیالال کلم نے اس کا نام "مہانیائے پرکاش" یا "مہارتھ پرکاش" بتایا ہے لیکن اصل نام "مہانے پرکاش" ہے
[2] ہندی ساہتیہ کوش ص ۲۱۰
[3] مقدمہ "کاویہ میمانسا" ص ۲

فرق ہے جو مرد اور عورت، صنفِ قوی اور صنفِ نازک میں ہوتا ہے۔ "اسی طرح "بال رامائن" میں کہتے ہیں کہ:۔ "جب پراکرت زبان کے الفاظ کانوں میں پڑجاتے ہیں تب دوسری زبانوں کا رس کانوں کو کڑوا معلوم ہوتا ہے۔" اس طرح کی کوئی آواز کشمیر میں نہیں اُٹھی اور اس لئے یہ تعجب کی بات نہیں ہے کہ کشمیری زبان میں ادبیات کی تخلیق بدیر ہوئی۔

جب تخلیق دیر سے شروع بھی ہوئی جیسے "مہانے پرکاش"۔ تو کشمیری اپ بھرنش اُن اثرات سے بے خبر نظر آتی ہے جو اُس کی معاصر دوسری بھارتی زبانوں میں اُس وقت نمایاں ہونے لگے تھے پروفیسر گوکھلے نے لکھا ہے کہ گیارہویں صدی تک آتے آتے ہندوستان میں کوئی مرکزی سیاسی طاقت باقی نہ رہی تھی اور جنگ و جدل کا ایک دَور شروع ہوگیا تھا اس افراتفری میں قدیم تعلیمی مراکز ختم ہوگئے اور پھر تیرہویں صدی کے آغاز تک مکاتیب اور مدرسوں کا ایک نیا سلسلہ قائم ہونے لگا جس کی بدولت نئی زبان اور نئے ادبی اسالیب و معیار سامنے آنے لگے۔[1] لیکن کشمیری کے ابتدائی ادیب نے سنسکرت کی ادبی روایتوں سے نہ صرف یہ کہ ناتا نہیں توڑا بلکہ اُس کی حرف بحرف تاسی کرتا رہا۔ سنسکرت اس وقت ایک انحطاط پزیر زبان تھی جس پر اپ بھرنشوں نے یلغار سی کر رکھی تھی۔ اس لئے سنسکرت نے اپنے کو بالکل بند کرلیا تھا۔ اپنے دَورِ عروج میں تو وہ دُور دراز ملکوں تک چلی گئی تھی۔ لیکن جب دورِ انحطاط آیا تو نہ باہر کے علوم و خیالات کو سنسکرت میں داخل ہونے کی اجازت تھی اور نہ برہمنوں کے ایک مخصوص طبقے کے علاوہ کسی اور کو سنسکرت کے حصول کا حکم۔ یہی غیر فطری روایت اپ بھرنش کو بھی ملی۔ لیکن چونکہ اس زبان کی جڑیں عوامی بول چال کی زمین میں دُور دُور تک پھیلی ہوئی تھیں اس لئے یہ طبقاتی قدغن زیادہ دِنوں تک چل نہیں پائی۔ شروع میں جو زبان بے حد سنسکرت آمیز نظر آتی ہے وہ اسی علیحدگی پسندی اور احساسِ برتری کا نتیجہ ہے۔ لیکن کشمیر میں ایک خاموش انقلاب بھی شروع ہوچکا تھا۔

مسلمانوں کی آمد سے اسلامی خیالات اور بیرونی ثقافتی اثرات بھی کشمیر میں پہنچنے لگے تھے۔ اگرچہ شعرا اور اُدبا کچھ دِنوں تک اس تبدیلی سے بے نیاز ہوکر سنسکرت کی عظیم رزمیہ نظموں "مہابھارت"

---

[1] The making of the Indian Nation. ص ۷۵-۲۶۴

اور "رامائن" یا "بھاگوت پران" میں کرشن مہاراج کے قصوں یا دوسرے پرانوی قصوں ہی سے مواد حاصل کرتے رہے۔ لیکن اب اسلامی قصوں اور مسائلِ دین کا بھی ادبیات میں داخل ہونا ضروری ہوگیا تھا۔ اگر سنسکرت اور اس کی وساطت سے اپ بھرنش اس نئے مذہب کے ماننے والوں کی دینی ضروریات کو کفایت کرسکتی تو شاید ان لوگوں کو فارسی کا سہارا نہ لینا پڑتا۔ لیکن سنسکرت اس کے لئے تیار نہیں تھی کہ وہ دوسرے مذاہب کے علوم کو اپنائے۔ اُدھر نئے مذہب کے پرچارک اس پر مجبور تھے کہ وہ عوام کی زبان کو اپنائیں اور اُن کو اس فلسفۂ حیات سے آگاہ کریں۔ اس طرح وہ زرّیں سلسلہ کشمیری میں شروع ہوا جس کا نقطۂ آغاز حضرت نورالدین ولی رح تھے۔ ادھر گیان، کرم اور یوگ کی آوازیں جو بھکتی کی مدھر لے میں گونج اُٹھی تھیں، للیشوری کی روحانی وانی میں کشمیری "بھکتی" کی بانی بنیں۔ علمائے خشک تو تشریح و تفسیر کے جھمیلوں میں اُلجھ کر رہ گئے لیکن "بھکتی" اور "حال و قال" کے دِل دادہ شعرا نے ایک نئی رُوح پھونک کر کشمیری جیسی اہم زبان کو نشو و فروغ کی نئی راہیں دِکھا دیں اس ثقافتی لین دین میں فارسی نفع میں رہی اور اس زبان کے بے شمار الفاظ وادی بھر میں دایر و سایر ہوگئے لیکن یہ "بھکتی ادب" گیتوں اور عوامی بول چال ہی میں زیادہ نمایاں ہے۔ کشمیری سنسکرت دان تو بڈشاہ کے زمانے کے بعد بھی اسے "ملیکشوں"[1] کی زبان سمجھتے رہے اور فارسی پڑھنے والوں کو برادری سے خارج کردیا کرتے تھے۔[2]

بارہویں صدی عیسوی میں جب بغداد کی سیاسی مرکزیت متزلزل ہوگئی، عجمی نظامِ سیاست بے رُوح بن گیا اور اندلس میں طوائف الملوکی پھیلی تو علماء کے ایک طبقے نے خشک عقلیات کو ترک کرکے عشقِ خداوندی کی تعلیم تصوف کے ذریعے دینا شروع کی۔ ایسے ہی حالات میں ہندوستان میں بھکتی تحریک بھی اُبھری تھی۔ اس صدی کے خاتمے تک تصوّف نے ایک باقاعدہ فن کی شکل اختیار کرلی۔ فلسفہ اور اصطلاحات

---

[1] لفظِ "ملیکش" یا "ملیچھ" سے نجاست اور کمتری کا جو مفہوم آج لیا جاتا ہے وہ ابتدا میں بے حد ثانوی تھا۔ اصل زور "غیر ملکی" اور "بیرونی عنصر" پر تھا۔

[2] تاریخ بڈشاہی

کی تدوین امام غزالیؒ، شیخ اکبرؒ اور شیخ شہاب الدین سہروردیؒ نے کی اور عشقِ الٰہی کا سوز حکیم سنائیؒ اور خواجہ عطارؒ کی شاعرانہ آتش نوائیوں نے مہیا کیا۔ پھر صوفیانہ سلسلوں[1] کی تنظیم نے اسے ایک باقاعدہ تحریک کی شکل دے دی۔ اس کی شاخیں طول و عرض میں پھیل گئیں اور بے شمار ضمنی سلسلے بھی وجود میں آ گئے۔ ایک ایک سلسلے میں سینکڑوں علماء، اصفیاء اور اولیاء شامل ہوئے۔ انہیں اولیائے کرام میں امیرِ کبیر سید علی ہمدانیؒ بھی تھے، جنہوں نے کشمیر میں چھ سال قیام کیا۔ اس کے بارے میں روایات مختلف ہیں کہ وہ کشمیر میں ایک بار، دو بار یا تین بار تشریف لائے۔ اُن کے ساتھ ۷۰۰ سادات بھی آئے تھے جو یہیں کے ہو رہے۔ ان لوگوں کی تبلیغی مساعی سے ان کے دینی رفقا کی تعداد تھوڑے ہی دنوں میں ۳۸ ہزار تک پہنچ گئی جن میں وہ ایک ہزار بھی شامل ہیں جو بلبل شاہ سے بیعت ہوئے۔ جو سادات باہر سے آئے تھے وہ مختلف حصوں میں پھیل گئے۔ انھوں نے زاہدانہ اور سادی زندگی گزاری۔ انہیں لوگ "ریشی" یا "بابا" کہنے لگے۔ جہانگیر نے اپنے عہد میں ان کی تعداد دو ہزار بتائی ہے۔

ان بیرونی اثرات کے پھیلنے میں کشمیر کے ہندو حکمرانوں کی رواداری کو بھی بڑا دخل ہے۔ انھوں نے ان سے کوئی مزاحمت نہیں کی۔ جیم ابن سام نے آٹھویں صدی میں ایک مسجد کی بنا ڈالی تھی، کشمیری بادشاہ اُسے ہمیشہ عزت کی نگاہ سے دیکھا کئے۔ ہرش (گیارھویں صدی) کی فوج میں کئی مسلم کمانداروں کا سُراغ ملتا ہے۔ ہندو بادشاہوں کے زمانے میں وسطی ایشیا اور کشمیر کے جنوبی حصوں میں مسلم علما اور سیّاح برابر بے روک ٹوک آتے رہتے تھے۔ جب عربوں نے آٹھویں صدی میں چین پر حملہ کیا تو ان میں سے کچھ گلگت میں بس بھی گئے۔ رواداری کی اس سرزمین میں صوفیا اور سادات کی رُوحانیت نے اس نئی تہذیب کے علم برداروں کے لئے راستہ صاف کر دیا اور سکندر بت شکن کے بیٹے وجرا دتیہ کے ہی زمانے

---

[1] خاص خاص سلسلے قادریہ، سہروردیہ، چشتیہ اور خواجگان ہیں۔ شطاریہ، فردوسیہ اور نقشبندیہ بھی مشہور ہیں۔ "آئینِ اکبری" میں ابوالفضل نے حبیبی، طیفوری، کرخی، سقطی، جنیدی، طوسی، زیدی، عباسی، ادہمی اور ہبیری سلسلوں کا بھی ذکر کیا ہے۔

میں مسلمانوں کے رسُوم و رواج کشمیر میں رائج ہونے لگے۔

غرض، جس طرح احیائے تصوف کی عالمی رَو میں ہر جگہ خانقاہیں قائم ہوئیں اُسی طرح شاہِ ہمدان رحؒ نے کشمیر میں بھی خانقاہوں کے سلسلے قائم کرائے۔ بعد میں "ریشیوں" کی زیارتیں بھی یہاں بنتی گئیں۔ انہیں خانقاہوں اور زیارتوں میں علومِ فارسی کی درس و تدریس کے مرکز بھی قائم ہو گئے۔ اگر یہ روایت صحیح مانی جائے کہ شاہِ ہمدان رحؒ پہلی بار سلطان شہاب الدین کے دَور میں کشمیر آئے اور اس بات کو بھی پیشِ نظر رکھا جائے کہ اُس کے پہلے عرب اور وسطِ ایشیا اور ایران وغیرہ سے فارسی زبان کے آشنا آتے رہے ہیں تو یہ بآسانی قیاس کیا جا سکتا ہے کہ شاہمیریوں کی حکومت کے پہلے ہی فارسی زبان کشمیر میں پہنچ چکی تھی۔

شاہمیریوں کی حکومت کے آغاز سے فارسی کی تحریک اور بڑھی اور یہ دفتری زبان بھی بن گئی۔ ہر خانقاہ، زیارت اور مسجد پہلے ہی سے ایک مدرسہ بھی تھی۔ اب کچھ شاہی مدرسے وغیرہ بھی کھُل گئے۔ کشمیر کی علمی دُنیا میں اب صورتِ حال یہ تھی کہ سنسکرت مخصوص طبقوں تک محدود ہوئی اور فارسی ادب اور علم کا سورج غریب کسانوں اور مزدوروں کی اندھیری جھونپڑیوں میں بھی چمکنے لگا۔ اگرچہ یہ علم و ادب زیادہ تر مذہبی تھا۔ لیکن اس نے بہت سی دماغی صلاحیتیں اُبھاری ہوں گی اور ہم اس کی توقع کر سکتے ہیں کہ اس دَور میں مقامی شعرا نے کشمیری میں مذہبی نظمیں ضرور لکھی ہوں گی۔ لیکن یہ سرمایہ زیادہ تر ضائع ہو چکا ہے اور ہمیں صرف للہ عارفہ (یا للیشوری دیوی یا لل دید) کا کلام ملتا ہے یا پھر شیخ نور الدین ولی رحؒ کا کلام۔ اگرچہ ان دونوں کے کلام کا مرکزی خیال تصوف ہی سے لیا جاتا ہے لیکن دونوں کے مابین ہلکا سا فرق بھی ہے۔ للہ عارفہ کشمیری میں "بھکتی تحریک" کی نمائندہ معلوم ہوتی ہیں۔ اور "نور نامہ" میں فارسی کے اخلاقی اور متصوفانہ کلام کی بھی ہلکی سی جھلک ہے۔ للہ عارفہ اور شیخ رحؒ میں تفاوت زمانی زیادہ نہیں ہے بلکہ روایت تو یہ بھی ہے کہ للہ عارفہ ہی نے شیخ رحؒ کو دُودھ بھی پلایا تھا۔ لیکن اگر اوّل الذکر کے یہاں صرف تصوّرات کا پرتو نظر آتا ہے تو موخر الذکر کے یہاں اُن کی زبان کا بھی۔

فارسی رفتہ رفتہ تمام کاروبار میں دخیل ہوتی جارہی تھی۔ اگر شاہمیریوں کے دور میں شاہی سرپرستی نہ ملتی تب بھی یہ مقامی آبادی اور اُس کی زبان پر ضرور اثر ڈالتی۔ لیکن بڈشاہ کے زمانے میں اس کی ترقی کے مزید اسباب پیدا ہو گئے۔ ابھی تک کشمیری پنڈت فارسی سے گریزاں تھے اور چونکہ فارسی دفتری زبان تھی، اس لئے فارسی کی لاعلمی کی بنا پر عام سرکاری عہدوں سے بھی بڑی حد تک محروم تھے۔ بڈشاہ نے کشمیری برہمنوں کو اس بات پر آمادہ کیا کہ وہ فارسی سیکھیں۔ چنانچہ اسی زمانے میں پنڈتوں نے فارسی پڑھنی شروع کی اور تھوڑے عرصے میں اس قوم میں فارسی زبان کے ایسے نامور شاعر اور عالم فاضل پیدا ہوئے کہ بادشاہ نے اُن کی قابلیت کی وجہ سے اُن کو سر آنکھوں پر جگہ دی ... ... فارسی پڑھنے والے ہندو طلبا کو خاص وظائف ملا کرتے تھے اور ان میں سے بعض نادار طلبا کو خوراک بھی حکومت کی طرف سے عطا ہوتی تھی۔[1] اب فارسی کسی ایک فرقے سے وابستہ نہ رہی۔ اُدھر مُلا احمد کی طرح کے مسلمانوں نے سنسکرت بھی پڑھی۔ ایک نئی ثقافتی لین دین شروع ہوئی۔ قدامت پرستوں کو یہ تبدیلی نہیں بھائی۔ چنانچہ ایک طرف مُسلم علما بڈشاہ کی سنسکرت نوازی سے بیزار ہو کر اُسے "کفر دوست" سمجھنے لگے اور دوسری طرف فارسی دان برہمن جو "کارکن"[2] کہے جانے لگے تھے، اپنی برادری میں موردِ طعن بننے لگے۔ لیکن وقت کی رَو کو کون روک سکا ہے؟ فارسی اب ایک تیز کوہستانی چشمے کی طرح آگے بڑھی اور زبان کشمیری کی ہیئتِ ترکیبی پر اثر ڈالنے لگی۔

بڈشاہ کا زمانہ بڑی علمی اور ادبی سرگرمی کا زمانہ رہا ہے۔ اُس کے پیشرو بادشاہوں کے زمانے میں مسلم وزرا اور عمال نے کافی تنگ نظری برتی۔ اس سلسلے میں دورِ سکندری خاص طور سے بدنام ہے۔ اس معاندانہ طرزِ عمل سے بیزار ہو کر ہزاروں برہمن کشمیر سے ہندوستان کے دوسرے حصوں میں جا کر پناہ

---

[1] "تاریخ بڈشاہی" ص ۳۰۷ ("گلزارِ کشمیر" اور "منتخب التواریخ" سے ان بیانات کی تصدیق ہوتی ہے)

[2] "تاریخ بڈشاہی" ص ۳۰۹۔ دفتروں میں کام کرنے والے پنڈت "کارکن" اور مذہبی امور انجام دینے والے پنڈت "باچھ بٹ" کہلانے لگے۔

گزین ہو گئے۔ بڈشاہ نے ان تمام کشمیریوں کو واپس بُلایا۔ انہیں پھر سے آباد کیا۔ اُن کے لئے لنگر خانے کھولے۔ اُن کی فارسی تعلیم کا انتظام کیا اور اُن کو نوکریاں اور ملازمتیں دیں۔ ٹوٹے ہوئے بُت کدوں کی سرکاری خرچ سے مرمت کرائی اور اُن کے ساتھ پاٹھ شالے بنوائے جن میں سنسکرت کی تعلیم ہونے لگی۔ سنسکرت کی وہ کتابیں جو مہاجرین اپنے ساتھ لے کر چلے گئے تھے اور جن سے کشمیر یکسر خالی ہو گیا تھا۔ وہ ہندوستان کے مختلف گوشوں سے بڈشاہ (سلطان زین العابدین) نے واپس منگوائیں بلکہ کچھ مزید کتابیں بھی منگوا دیں اور مندروں اور پاٹھ شالاؤں کو تقسیم کرا دیں۔ اُس نے اس باب میں اتنی شدت دِکھائی کہ اُس کے ہم مذہب اُس سے بدظن ہو گئے۔ ایک مُسلم مورخ نے (جو بعد کے عہد کا ہے) ان کتابوں کو "دفاترِ کفر و شرک" کے نام سے یاد کیا ہے۔ اس سے شدید قسم کے مذہبی حلقوں کے تاثرات کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ لیکن خود زین العابدین اُن پردوں کے اُٹھانے پر تُلا ہوا تھا جو دِلوں کے درمیان حائل ہو گئے تھے۔ اُس نے انھیں "دفاترِ کفر و شرک" کا فارسی زبان میں ترجمہ کرایا تاکہ مُسلمان ہندوؤں کے خیالاتِ مذہبی سے واقف ہو کر روادارانہ برتاؤ کریں۔ کیونکہ لاعلمی ہی ہر عدمِ رواداری کا سرچشمہ ہے! اُدھر کشمیری برہمنوں نے بھی ان تراجم کو زیادہ پسند نہیں کیا۔ چنانچہ "زین راج ترنگنی" تک میں، جو شاہی نگرانی میں لکھی جا رہی تھی۔ درباری پنڈت شری ور نے لکھا ہے کہ بادشاہ نے "دشن اوتار" اور "راج ترنگنی" جیسی کشمیری تاریخوں کا سنسکرت سے فارسی میں ترجمہ کرایا۔ "ان کے علاوہ "ورہت کتھا سار"۔ "ہاٹک شور"۔ "سمہتا" اور "پُران" جیسی ہندو دھرم کی کتابیں اب ملیچھ بھی اپنی زبان میں پڑھ سکتے ہیں۔" باہمت بڈشاہ نے ہندو اور مسلم قدامت پرستوں کی مخالفتوں کی کوئی پروا نہیں کی۔ وہ جانتا تھا کہ ہر مُصلح کو ایسی ناپسندیدگیوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ اُس نے علم کو عام کیا۔ فارسی، سنسکرت اور مقامی زبان کشمیری سبھی کی ترقی کی راہیں یکساں طور پر کھول دیں۔ کشمیری علما کے علاوہ اُس نے سندھ، ہرات، بخارا، خراسان، عرب اور اقصائے ہند سے فارسی، عربی اور سنسکرت کے علما بُلائے اور ہر علم کو ہر مذہب کے ماننے والوں کے لئے عام کر دیا۔ سنسکرت کی کئی کتابیں فارسی میں اور فارسی کی کتابیں سنسکرت اور کشمیری

میں ترجمے ہوئیں۔ اس طرح ذہنی سطح پر جو بیگانگی سی پیدا ہو رہی تھی اُسے بڈشاہ نے دُور کیا۔ دوسرے سلاطینِ کشمیر کے دورِ حکومت میں بھی اس طرح کے کام پر متفرق طور پر ہوتے رہے۔[1]

بڈشاہ کے دَور میں پہلی بار شاہی نگرانی میں کشمیری زبان بھی آ گئی اور اس کا درجہ اتنا بلند سمجھا گیا کہ اس زبان کی کتابیں فارسی تک میں ترجمہ ہونے لگیں۔ چنانچہ کلام شیخ نورالدین ولی رح کا (جو سنسکرت آمیز کشمیری میں ہے) فارسی میں ترجمہ کرایا گیا اور یہ کام مُلّا احمد نے انجام دیا۔[2] یہ مُلّا احمد اس دَور کے بڑے ہی متبحر عالم تھے اور بیک وقت عربی، فارسی، سنسکرت اور کشمیری کے فاضل تھے۔ اس کے علاوہ کشمیری میں سوم بٹ نے "زینہ چرت" (نثر) لکھی اور یودھ بٹ نے "زینہ وِلاس" یا "زینہ پرکاش"۔ اس کے علاوہ "بانا شر ودھ"[3] بھی تھی۔ موخر الذکر کے بارے میں ڈاکٹر صوفی نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ کشمیری کی پہلی غیر مذہبی تصنیف تھی۔ فنِ موسیقی کی یہ کتاب بڈشاہ کے دَور میں مرتب ہوئی۔[4] شری ور نے یہ بھی لکھا ہے کہ بادشاہ نے ایک بار اُن سے " برہم درشن" کی کتھا سُنی (جو والمیک جی کی تصنیف ہے) تو بہت محظوظ ہوئے اور فارسی اور کشمیری دونوں ہی زبانوں میں اس کا ترجمہ کرایا۔ یہ گنج ہائے گراں مایہ آج ناپید ہیں۔ لیکن یہ انہیں کا فیض تھا کہ زبان میں آگے بڑھنے اور پھلنے پھولنے کی صلاحیت پیدا ہوئی۔

شری ور ہی سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ علمی سرگرمیاں اب اعلیٰ طبقوں ہی تک محدود نہیں رہ گئی تھیں بلکہ "انتہا یہ ہے کہ مزدور اور باورچی تک شاعر اور مصنف بن گئے ہیں اور عورتوں تک

---

[1] سلطان حسن شاہ کے دَور میں کئی عربی کتابوں کے ترجمے سنسکرت میں ہوئے۔ سلطان محمد شاہ کے دَور میں شری ور نے "یوسف زلیخا" کو سنسکرت کا جامہ پہنایا۔ سلطان حسن شاہ ہی کے دَور میں "اِستوتی کُسمانجلی" بھی لکھی گئی جس کے بارے میں ایک خیال یہ بھی ہے کہ یہ سنسکرت آمیز کشمیری میں تھی۔

[2] مشہور سیاح ہوگل کو اس کا ایک نسخہ ۱۸۳۵ء میں ملا تھا۔ ملاحظہ ہو "تاریخ بڈشاہی"

[3] غالباً یہ جہا وتمار کی "بانا شر کتھا" ہے

[4] "کشمیر"

نے حصولِ علم میں نام پیدا کر لیا ہے اور ان لوگوں کی تصنیفات اس وقت (دورِ سلطان فتح شاہ تک) ہر گھر میں موجود ہیں۔" اس طرح یہ کشمیری زبان کا سب سے اہم اور روشن دَور ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ہم سے اس دَور کے ادبی سرمایوں کی حفاظت نہ ہو سکی۔ البتہ "لوک ادب" میں اس دَور کے نشانات واضح طور سے پائے جاتے ہیں۔ پہیلیاں، ضرب الامثال، لوک کتھائیں، ہجو اور طنز تو ہیں ہی، لیکن لوک گیتوں کا ایک ذخیرہ محفوظ رہ گیا ہے۔ ان کی جانچ اور پرکھ کر کے ان کے ادوار کا پتہ چلایا جا سکتا ہے اور انہیں قلم بند کیا جا سکتا ہے۔

اسی دَور کا ایک اہم واقعہ کشمیر میں کاغذ سازی کی ابتدا بھی ہے۔ اب تک کتابیں "بھوج پتر" پر ہی لکھی جاتی تھیں۔ بڈشاہ نے قزوین سے کاغذ ساز بلوائے اور انہیں دارالخلافہ نوشہرہ میں آباد کیا۔ صحافوں اور کاغذگروں کی ہر طرح حوصلہ افزائی کی اور نوجوان کشمیریوں کو اس فن میں تربیت دِلوائی۔ کاغذ سازی سے کتابت میں آسانیاں ہوئیں اور تبھی اتنی کتابیں لکھی جا سکیں اور علم دُور دُور تک بآسانی پھیل پایا۔

شری ور کے قول کے مطابق فتح شاہ کے دَور تک شعر و شاعری کا عام چرچا تھا۔ یہ سلسلہ بڑھتا ہی گیا۔ شاہی متزلزل ہو کر سرپرستی کی اہلیت کھو بیٹھی۔ لیکن جب علوم اطراف و اکناف میں پھیل گئے اور شہر و قریہ کے سبھی طبقے اظہارِ خیالات کرنے لگے تو یہ سلسلہ منقطع نہیں ہو سکتا تھا۔ ادھر فارسی نے بھی یہ ترقی کی کہ سکندر اور بڈشاہ کے دَور میں اہلِ کشمیر باقاعدہ فارسی میں شاعری کرنے لگے۔

شاہمیریوں کے بعد چک بادشاہ ہوئے۔ یہ دَور بے اطمینانی اور خانہ جنگی میں گزرا، لیکن زندگی اپنے نغمے نہیں بھولی اور محبت و حیات کے نغمے دیہات دیہات گائے جاتے رہے۔ یہاں تک کہ ہم حبّہ خاتون تک پہنچ جاتے ہیں جو یوسف شاہ چک کے دَور میں (سولہویں صدی کے آخر میں) نغمہ خواں ہوئی وہ ایک دیہاتی لڑکی تھی مگر بروایتِ ڈاکٹر صوفی "گلستان" و "بوستان" و "قرآن مجید" تک پڑھ چکی تھی۔ یہ تعلیم معمولی ہے لیکن اس سے پتہ چلتا ہے کہ کس طرح کے ذہن کی تشکیل ہو رہی تھی۔ اسی نئے ذہن کی بدولت نہ صرف کثیر تعداد میں فارسی الفاظ بلکہ فارسی عروض و اسالیب بھی دیہاتوں تک پہنچ چکے تھے اور اس دیہاتی لڑکی کی شاعری کو دیکھئے تو صاف طور سے پتہ چل جاتا ہے کہ فارسی کی ان روایات کو قریوں میں بسنے والے شاعروں نے بھی باقاعدہ اپنانا شروع کر دیا تھا۔ اس دَور کے

مشہور صوفی مبارک شاہ کے مشورے سے حبہ خاتون نے کشمیری شاعری کے لئے فارسی بحریں اختیار کیں۔[1] اسی کو کشمیری میں لول گیتوں کا بانی کہا جاتا ہے۔

بہر حال اس دَور میں فارسی کا دیہاتوں تک پھیل جانا بظاہر حیرت انگیز معلوم ہوتا ہے۔ گریرسن نے بھی اسے محسوس کیا ہے اور لکھا ہے کہ اگرچہ کشمیری پر سنسکرت کا اتنا زیادہ اثر رہا ہے لیکن اس نے سنسکرت کے اوزان و بحور بالکل ہی ترک کر دیئے اور فارسی کے اوزان و بحور اپنا لئے۔ اس کا غالب سبب یہ رہا ہوگا کہ اسلام کی آمد کے شروع میں جو سادات وغیرہ باہر سے کشمیر میں آئے وہ اپنے ساتھ صوفیانہ موسیقی بھی لائے۔ یہاں آنے کے بعد مقامی موسیقی بھی اس میں مدغم ہو گئی۔ زین العابدین کے زمانے میں ایران، توران اور ہندوستان کے بعض مشہور حصوں سے جو موسیقار آئے انھوں نے کشمیر میں موسیقی کے کئی مدرسے جاری کئے۔ اس کے باعث دوسرے ملکوں کی اور ملک کے دوسرے حصوں کی راگ راگنیاں کشمیری موسیقی میں شامل ہو گئیں، انھیں میں سے بقول ابوالفضل، راست، چارگاہ عراق، نوا، رہوی، شاہ نواز، نوروز کہ، یمن، کلیان، کھماج، بہاگ، جھنجوٹی، بلاول، حسینی، ٹوڑی، اساوری، پوربی، سورٹھا، کانگڑا اور دھناسری بھی ہیں۔ اس کے ساتھ اگر یہ بات بھی ذہن میں رکھی جائے کہ گویوں کی بہت بڑی اکثریت مسلمان اور فارسی روایات سے متاثر تھی[2] تو یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ ان لوگوں نے صوفیانہ طرزِ موسیقی پر زیادہ زور دیا ہوگا۔ پھر فارسی دان علماء اور صوفیائے کرام نے اپنایا اور بڑھایا ہوگا اور اس طرح فارسی کے اوزان و بحور بھی رواج پا گئے ہوں گے۔ جب صرف ایک بادشاہ سلطان حسن شاہ کے دَور میں بارہ سو ماہرین موسیقی ہوں، تو یہ قیاس کرنا مشکل نہیں ہے کہ یہ اثرات کتنی سرعت سے دُور دُور تک جا پہنچے ہوں گے۔

چک بادشاہوں کے بعد مغل سریر آرائے سلطنت ہوتے ہیں اور کاروبار صوبہ داروں کے ذریعے چلنے لگتا ہے۔ یہ لوگ باہر سے آتے تھے اور امراء، افسرانِ فوج اور علماء کے علاوہ عام

---

[1] "Kashmir under the Sultans" ص ۲۶۰

[2] کشمیری موسیقی۔ از رائے بہادر پنڈت شیو نرائن شمیم۔ "زمانہ" کانپور نومبر ۱۹۱۶ء

لوگوں سے ان کا سابقہ شاذ ہی پڑتا تھا۔ ان کی جڑیں کشمیر کے دیہاتوں میں تو کیا، شہروں میں بھی نہیں تھیں۔ اس لئے مقامی زبان رفتہ رفتہ درباری سرپرستی سے بالکل ہی محروم ہو جاتی ہے اور فارسی اثرات اس شدت سے نمایاں ہونے لگتے ہیں کہ کشمیر "ایرانِ صغیر" کہلانے لگتا ہے۔ پرانے ناقدوں نے مغلوں کی آمد کے پہلے بھی سترہ ۱۷ ایسے شعراء کے نام گنائے ہیں جنہوں نے فارسی شاعری میں نمایاں مقام حاصل کیا اور مغلوں کے دَور میں کشمیریوں کے نمایاں فارسی گویوں کی تعداد اُنیس ۱۹ تک پہنچ گئی تھی۔ مغلیہ دَور کا سولہویں صدی سے آغاز ہوتا ہے اور ہم اس دَور میں فارسی اثرات کی فراوانی کی بدولت کشمیری کو بھی فارسی کا لباسِ ظاہری زیبِ تن کرتے ہوئے پاتے ہیں۔ پہلے تو یہ آثار متفرق غزلوں اور گیتوں ہی میں نظر آتے ہیں لیکن تھوڑا سا وقت گزر جانے کے بعد جب فارسی کی توانائی کا فائدہ اٹھا کر کشمیری بھی کشادہ دامن ہو جاتی ہے تو اب یہ غزلوں اور گیتوں کی گھٹی ہوئی دنیا سے باہر نکلتی ہے ؎

بقدرِ شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لئے

چنانچہ فارسی کے ترجمے کشمیری زبان میں زور وشور سے ہونے لگے۔ افسوس ہے کہ سنسکرت دانوں کو سنسکرت سے کشمیری میں ترجمہ کرنے کی توفیق نہیں ہوئی ورنہ سنسکرت کے اثرات اتنی تیزی سے زائل نہیں ہوتے۔ اُدھر فارسی کی ضخیم مثنویاں بھی کشمیری میں ترجمہ ہونے لگیں اور طرزِ بیان میں یا تو فارسی گویانِ ایران یا پھر فارسی گویانِ کشمیر ہی کا عام طور سے تتبع کیا جانے لگا۔ فارسی طرزوں ہی میں تمام کشمیری طرزیں مدغم ہو کر زبانِ کشمیری کا نیا مزاج بن گئیں۔ لیکن اس دَور کو خالص تقلیدی سمجھ لینا بڑی غلطی ہو گی۔ گیتوں کے علاوہ اور اصنافِ سخن میں ہر ایک مقامی زبان نے وسیع تر اور زیادہ ترقی یافتہ زبانوں سے اسالیب وعروض کے باب میں استفادہ کیا ہے۔ لیکن ہر زبان کا ایک اپنا مزاج باقی رہا ہے اور کشمیری بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہے۔

اٹھارہویں صدی کے نصف آخر کے آغاز میں کشمیر پر افغان برسراقتدار آئے۔ یہ دَور بڑی اقتصادی ابتری اور استحصال کا دَور رہا ہے۔ اس کی تصویر کشی ایک فارسی شاعر نے ان الفاظ میں کی ہے:-

خواست حق کیں زمینِ مینا رنگ　　چون دِلِ نَے شود بر افغان تنگ

کرد بروے مسلط افغاں را　　باغِ جمشید داد دیواں را

ابھی یہ حکومت نصف صدی سے زیادہ نہ چلنے پائی تھی کہ حکومت سکھوں کے ہاتھوں میں چلی گئی۔ اس دَور میں بھی جو حالت ہوئی اُسے ایک کشمیری شاعر نے یُوں بیان کیا ہے ؎

لرزہ برجانِ مرد و زن اُفتاد　　خلق را شورِ محشر آمد یاد

یہ دَور بھی مختصر تھا اور ۱۸۴۶ء میں ختم ہو گیا۔ فارسی اب بھی دفتری زبان تھی، لیکن اِنحطاط پذیر۔ اب بھی کشمیر میں ادیب و شاعر فارسی شاعری کا دامن تھامے رہے، لیکن فارسی نے اُن کا دامن چھوڑ دیا۔ اس دورِ حکومت کی خاصیت استحصال تھی۔ جو گورنر بھی آتا، روپیہ بٹورنے کی فکر کرتا۔ عوام کی سرپرستی یا علوم کی دست گیری کون کرتا؟ اس لئے شعر و ادب کی جو صلاحیتیں فارسی نے بیدار کر دی تھیں وہ اب خانقاہوں یا دیہاتوں میں جا کر خود زبانِ کشمیری میں جلوہ گر ہونے لگیں۔ اس دورِ آخر میں کئی شعرا پیدا ہوئے جنھوں نے زبان کو آگے بڑھایا اور پھر آزادی کے حصول کے بعد از سرِ نو حکومت کی سرپرستی مِل جانے کے بعد کشمیری میں نئی حرکت اور نئی توانائی کے آثار نمایاں ہیں۔

یہ تھی زبانِ کشمیری کے فروغ کی مختصر داستان، جو صرف سیاسی اور معاشرتی محرکات کو واضح کرنے کے لئے ایجاز کے ساتھ لکھی گئی۔ اگر ہم تیرہویں صدی ہی کو تحریری کشمیری ادب کا نقطۂ آغاز مانیں تب بھی اس زبان پر سات صدیاں بیت چکی ہیں۔ جیسا کہ گذشتہ سطور میں بھی آپ کو احساس ہُوا ہو گا، اس طویل مدت میں کئی ایک تاریخی خلا موجود ہیں۔ مثلاً شتی کنٹھ کے بعد ایک سَو سال کا زمانہ ادبی اعتبار سے تاریکی میں پڑا ہوا ہے۔ پھر ہم یکایک للہ عارفہ، لل دید یا للیشوری دیوی کے "واکیہ"[1] سے روشناس ہوتے ہیں۔ للہ عارفہ کی ولادت ۱۳۳۵ء میں بتائی جاتی ہے۔ اس لئے

[1] آزاد نے ہر جگہ "واکھیہ" لکھا تھا، لیکن چونکہ سنسکرت میں صحیح تلفظ واکیہ ہے اس لئے جیالال کلم وغیرہ نے "واکیہ" ہی لکھا ہے۔ گریرسن نے "لنگوسٹک سروے آف انڈیا" جلد ہشتم حصہ دوم میں للہ عارفہ کے مجموعۂ کلام کا نام للہ واکیانی" لکھا ہے اور یہی نام ڈاکٹر صوفی نے بھی دہرایا ہے (کشیر ج ۲ ص ۳۹۸)۔ لیکن پرتھوی ناتھ پُشپ نے اصل کلام کے ایک مصرعہ پر اعتبار کر کے اس کا نام "لل واکھ" بتایا ہے۔

اُس کی شاعری کا زمانہ چودھویں صدی کا نصف آخر ہی ہو گا۔ یہ اہم سیاسی اور ثقافتی تغیرات کا زمانہ ہے اور اسی نصف آخر میں ذرا آگے بڑھ کر ہم حضرت شیخ نورالدین ولی رحمۃ جیسے صوفی و شاعر کو خدمتِ شعر و ادب میں مصروف پاتے ہیں اور پھر یہ سلسلہ سلطان زین العابدین کے دَور سے جا ملتا ہے۔ اگرچہ بڈشاہ کے دَور میں کشمیری کے کئی شعرا اور تصانیف کا ذکر جا بجا کتابوں میں ملتا ہے لیکن نثر و نظم میں کسی کا بھی کوئی نمونہ نہیں ملتا۔ اگر یہ مانا جائے کہ "نور نامہ" (یعنی کلام شیخ نورالدین رحمۃ) کا کچھ حصہ دورِ بڈشاہی میں بھی تصنیف ہوا ہے تو جا وتار کی "بانا سُر کتھا" اور "بشکھ ذکھ چرتر" کے علاوہ وہی محفوظ سرمایہ ہے ورنہ دست بُردِ زمانہ کے چند یادوں کے سوا کچھ بھی باقی نہ بچا۔ نمونوں کی نایابی ہی کے باعث آزاد نے اس دَور کے کشمیری شعرا کا علیحدہ سے ذکر نہیں کیا میرے خیال میں یہ آزاد کی خطائے اجتہادی تھی۔ اُدبا و شعرا کے جو مختصر حالات مِل جاتے ہیں انھیں ضرور درج کر دینا چاہیئے تھا۔ نمونۂ کلام نہیں ملتا نہ سہی، یودھ بٹ، سوم بٹ (اکھ سوم) بھٹاوتار اور ملا احمد وغیرہ کے نام اور حالات تو مِل جاتے ہیں۔ سلطان حسن شاہ اور سلطان حیدر شاہ کے بارے میں بھی کہا جاتا ہے کہ وہ کشمیری ادب کے ماہر تھے۔

یہ دَور جسے تمام قرائن سے کشمیری زبان کا سب سے تاباں دور ہونا چاہیئے تھا، صرف افسانہ ہو کر رہ گیا ہے اور مؤرخ ادب کے لئے چند تاریخی اشاروں کے سوا کوئی معقول مواد فراہم نہیں ہوتا یہ تاریکی پھر اُسی چاند کی ضیا پاشیوں سے چھٹتی ہے جس کا نام بھی زُون (چاند) تھا اور جسے ادبی حلقے حبہ خاتون کے نام سے جانتے ہیں۔ یہ سولہویں صدی کی شاعرہ ہے۔ اسی دَور میں آرنی مال[1] کا نام بھی لیا جاتا ہے۔ کچھ کم مشہور شعرا بھی اسی دَور کے آگے پیچھے ہوئے ہیں۔ اس دَور کے بارے میں ہماری ادبی معلومات کا یہ حال ہے کہ جیسے بے آب و گیاہ صحرائے لق و دق میں دُور دُور پر کچھ نخلستان نظر آئیں۔

پھر ایک سنّاٹا ہے جسے بے خبری اور لاعلمی کا سنّاٹا کہنا چاہیئے۔ البتہ اُنیسویں صدی تک آتے

[1] بعض نے اس کا املا "آرنہ مالی" اور "آرنہ مال" بھی لکھا ہے۔ آزاد کے یہاں بھی تینوں اِملا موجود ہیں۔

آنے کئی شعرا ہماری خاص توجہ کے مستحق قرار پاتے ہیں، جیسے محمود گامی، رسول میر، وہاب کھار، پرمانند وغیرہ۔ آزاد نے تاریخ ادب کی ٹوٹی ہوئی کڑیوں کو حتی الوسع جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ پھر بھی کئی بڑے چھوٹے خلاء موجود ہیں۔ جو لوگ آئندہ تحقیق و تدقیق کی وادیوں میں قدم رکھیں گے اُن کے لئے وسیع میدان پڑا ہوا ہے۔

اسی طرح دورِ حاضر میں، عبدالاحد آزاد نے مہجور، حیرت اور درویش عبدالقادر وغیرہ کے تذکروں پر اکتفا کی ہے۔ اس سلسلے کو بھی آگے بڑھانا آنے والوں کا کام ہے۔

جن وقفوں کا اُوپر ذکر ہوا ہے وہ بہت طویل وقفے ہیں اور یقیناً اتنے دِنوں تک ادبی کاوشیں بند نہیں ہوئی ہوں گی۔ اگر خلوص سے تلاش جاری رہی تو یقیناً نیا مواد سامنے آئے گا۔ آخر آزاد کے سامنے کیا مواد تھا؟ انھوں نے اپنی ہی کوششوں سے برآمد کیا۔ حال ہی میں بہت کچھ سرمایہ سامنے آنے بھی لگا ہے۔ کوشش ہو اور آزاد ہی کی سی لگن ہو تو لوگ بہت کچھ ڈھونڈ نکالیں گے۔ تبھی ہمیں عہد بہ عہد تبدیلیوں اور ترقیوں کا واضح علم ہو سکے گا اور پھر صحیح تجزیہ و تنقید کی بھی صورت نکلے گی۔ ابھی تو صورتِ حال یہ ہے کہ صحیح طور سے ادوار کا تعین بھی مشکل ہے۔

اَدوار کی تقسیم

آزاد نے کشمیری زبان کی طویل کہانی کو چار ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے دَور میں للہ عارفہ اور نورالدین ریشی رح شامل ہیں۔ دوسرا دَور حبہ خاتون سے شروع ہو کر محمود گامی پر منتہی ہوتا ہے۔ تیسرا دَور محمود گامی کے بعد کے شعرا سے لے کر درویش عبدالقادر قادری تک کو محیط ہے اور چوتھے دَور یعنے دورِ حاضر کا نقطۂ آغاز مہجور قرار پاتے ہیں۔ ادوار کی اس تقسیم کے بارے میں اختلافِ رائے کی پوری گنجائش ہے لیکن اختلاف کرنے سے پہلے اس بات کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ آزاد کے پاس بُنیادی مواد نہ ہونے کے برابر تھا۔ شری ور کے علاوہ تمام قدیم مؤرخین نے اپنی عادت کے بموجب اس عوامی زبان کو صرف "مقامی بولی" قرار دے کر اس کے ادیبوں اور شاعروں کا ذکر تک نہیں کیا ہے۔ کسی کا ذکر آ بھی گیا ہے تو ضمناً کہ فلاں کشمیری میں

بھی شعر کہتا تھا۔ پھر کوئی شاعر اس لئے قابلِ ذکر قرار پایا کہ وہ ولی یا ریشی تھا، نہ اس لئے کہ وہ شاعر تھا۔ جو مواد محنتِ شاقہ کے بعد آزاد کو حاصل ہوا، اُس کی بھی یہ حالت ہے کہ کچھ شعراُ کے سنینِ ولادت، بعض کے سنینِ وفات اور کچھ کے سنینِ ولادت و وفات دونوں ہی دستیاب نہیں ہیں۔ بعض کا صرف سماعی کلام اور وہ بھی صرف ایک مصرعہ ملا ہے۔ ایسی حالت میں ادوار کا قائم کرنا خاصا مشکل کام ہے۔ ادوار کے قائم ہو جانے کے بعد بھی اس کا امکان ہے کہ کسی کا سنہِ ولادت یا سنہِ وفات معلوم ہو جانے پر ساری ترتیب ہی بدل جائے۔

ان ادوار کے بارے میں آزاد کوئی قطعی یا یقینی بات نہیں کہتے۔ انھوں نے جلد اوّل میں ان ادوار کا کئی جگہ تذکرہ ضرور کیا ہے اور ایک دو ادوار کے بارے میں کچھ جزوی باتیں لکھی بھی ہیں۔ لیکن انھوں نے اکثر مباحث کو تشنہ ہی چھوڑ دیا ہے۔ اور کسی دَور کے متعلق تفصیل سے یہ نہیں بتایا کہ اُس دَور کے امتیازی خصوصیات کیا ہیں۔ بظاہر یہ ادوار تاریخی تقدم و تاخر کے اعتبار سے قائم کئے گئے ہیں، لیکن جہاں اکثر شعرا کے سنینِ ولادت و وفات معلوم ہی نہ ہوں وہاں ادوار کی تقسیم میں قیاس آرائی کا دخل لازمی ہے۔

جب تاریخی مواد اتنا کم تھا تو مختلف سنین کو یا مختلف اصحاب کو نقطۂ آغاز و اختتام بنانے سے احتراز لازم تھا۔ اگر ایسا کرنا ناگزیر بھی تھا تو ادوار کی تقسیم کو مبہم ہی چھوڑنا مُناسب تھا۔ میرے خیال میں متقدمین، متوسطین اور متاخرین کی تقسیم زیادہ بہتر ہوتی، کیونکہ یہ محدود ہوتی اور اس کے لئے رُجحاناتی جواز بھی آسانی سے مِل جاتے۔ جب کبھی زیادہ مواد سامنے آتا تو مستقبل کے ناقد اور تذکرہ نویس خود ہی تفصیلی تقسیم ادوار کر لیتے۔ موجودہ صورت میں ایک دَور کو دوسرے دَور سے ممتاز بنانے والے عناصر کا تجزیہ ضروری مگر بے حد مشکل ہے۔ اور جو کچھ آزاد نے کہا ہے اُس میں بھی اختلاف و تضاد کے امکانات پیدا ہو گئے ہیں۔

پہلے دَور کا ذکر کرتے ہوئے آزاد نے "للہ واکیہ" اور کلام شیخ رح" کے بارے میں یہ رائے ظاہر کی ہے کہ "یہ شاہکار کشمیری کی موجودہ شاعری کا سنگِ بُنیاد نہیں بلکہ کشمیری صحیفہ ادب کا آخری باب ہیں۔" ایک اور جگہ اس سے متضاد رائے یُوں دی ہے کہ "للہ واکیہ" اور "کلام

شیخ نور الدین ولی رحمہ موجودہ کشمیری شاعری کا پہلا باب ہیں۔" یہ جھگڑا صرف پہلے اور آخری باب ہی تک محدود نہیں ہے بلکہ آگے چل کر جب حبہ خاتون کا ذکر آتا ہے تو فرماتے ہیں کہ حبہ خاتون کی غزل "کشمیری زبان کی موجودہ شاعری کا بنیادی پتھر ہے۔ یہ سب مشکلیں مواد کی نایابی اور ادوار کی تمام خصوصیات کی تعیین نہ ہونے کی وجہ سے پیدا ہوئی ہیں۔ استعاروں میں بیان کرنے سے شاعری کے ابواب کی بحث چھڑ گئی۔ آزاد کا مقصد یہ ہے کہ للہ عارفہ اور شیخ نور الدین ولی رحمہ کی زبان و بیان کو دیکھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ زبان خاصی ترقی یافتہ ہے۔ اتنی ترقی یافتہ کہ کسی صحیفۂ ادب کا آخری باب معلوم ہو۔ اگر استعارہ ہی میں بات کرنی تھی تو یوں کہا جاتا کہ "یہ کشمیری ادب کے پہلے باب کے آخری ورق معلوم ہوتے ہیں۔"

درحقیقت للہ عارفہ اور شیخ نور الدین ولی رحمہ اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں جس کی ابتدائی صورت ہمیں ابھی ابھی شتی کنٹھ کے یہاں دیکھنے کو ملی تھی۔ ابھی تک سنسکرت کی عظیم روایتوں کا اثر باقی ہے۔ فارسی نے سرزمینِ کشمیر پر قدم تو رکھ دئے ہیں لیکن یہ قدم ابھی تک جمے نہیں ہیں۔ ایران اور ترکستان کے سادات آ کر بس گئے ہیں اور اپنے روحانی فیوض دور دور تک پھیلا رہے ہیں، لیکن اُن کی سکونت و قربت ابھی تک زبان کی ہیئت ترکیبی میں کوئی بنیادی تبدیلی پیدا نہیں کر سکی ہے۔ اس اعتبار سے یہ ایک عظیم روایت کا توسیعی دور معلوم ہوتا ہے اور آزاد کو یہ شبہ ہوتا ہے کہ یہ کسی "صحیفۂ ادب کا آخری باب" ہے۔ لیکن اسی دور میں ایک اور نئی آواز اُبھرتی نظر آتی ہے۔ للہ عارفہ کے ترانوں میں اکثر محققین نے "کشمیری بھکتی" کے ابتدائی نقوش دیکھے ہیں۔ وہ والہانہ روحانی نغمے جو دل کی گہرائیوں سے نکلتے ہیں اور "فنا فی العشق" کی تصویر آنکھوں کے سامنے اُبھارتے ہیں، اپنے لہجہ میں جدت بھی رکھتے ہیں۔ شیخ رحمہ کے شلوکوں پر بھی فارسی کی متصوفانہ شاعری کی پرچھائیں پڑتی نظر آ رہی ہے۔ غالباً کچھ تو اسی امر کو سامنے رکھ کر اور کچھ اس بات کو مدنظر رکھتے ہوئے کہ ان دونوں بزرگوں کے علاوہ اور کسی کا کلام موجود نہیں ہے۔ آزاد نے اس دور کو "کشمیری شاعری کا پہلا باب" بھی کہہ دیا ہے۔ زبان سنسکرت آمیز ہے لیکن جو دقیق اخلاقی اور فلسفیانہ مضامین نظم ہو رہے ہیں۔ اُن کے اعتبار سے کسی ایسی زبان کا سہارا لینا، جو ترقی یافتہ ادبی زبان بن چکی ہو، ناگزیر ہے۔

اگر یہ لین دین جاری نہ رہے تو مقامی بولیاں کبھی ادبی زبان کا درجہ حاصل ہی نہ کر پائیں۔ اس لئے اس پہلے دور میں سنسکرت کے اثرات سے بھڑکنے کی ضرورت نہیں ہے۔ لیکن آزاد کے ذہن پر یہ بات پوری طرح مرتسم ہے کہ کشمیری زبان کو تقلید نے تباہ کیا ہے۔ یہ بحث ذرا آگے چل کر آئے گی۔ یہاں اتنا بتا دینا کافی ہے کہ وہ اس دور میں سنسکرت اثرات کی فراوانی کو پسندیدگی کی نگاہوں سے نہیں دیکھتے۔ چنانچہ "کشمیری زبان کی وسعت" کے زیرِ عنوان انھوں نے کشمیری کے دورِ اوّل کی شاعری کے بارے میں لکھا ہے کہ[1]

"مہاتما شتی کنٹھ سنسکرت کے عالم اور روحانیات کے دلدادہ تھے۔ للہ عارفہ کو بھی رشیوں اور مہاتماؤں کے فیض سے روحانیت کا اعلیٰ مرتبہ حاصل ہوا تھا۔ ان دونوں بزرگوں کے تخیلات اور جذبات کا ماخذ سنسکرت ادب تھا۔ اُن کو وارداتِ قلبی اظہار کرنے تھے۔ اُن کے جذبات اور اُن کی زبان خود اُن کے اختیار میں نہ تھے۔ اگر اُن کے کلام میں سنسکرت اور ہندی (؟) الفاظ کی بہتات ہے تو انوکھی بات نہیں بلکہ اس میں واقعیت ہے۔ یہ بھی عرض کروں گا کہ میری اس رائے کو قیاس سے زیادہ کوئی وقعت نہیں۔ ممکن ہے کہ اُس زمانے کی مروجہ زبان وہی ہو گی جو انہوں نے استعمال کی ہے۔ لیکن "مہانیہ پرکاش"[2] کے طرز کی عبارت کو جیتی جاگتی زبان نہیں کہا جا سکتا۔"

"جیتی جاگتی زبان" سے اگر عام بول چال مراد ہے تو اعلیٰ یا پیچیدہ مطالب و خیالات کے ادا کرنے کی صلاحیت اس میں نہیں ہوتی۔ عام بول چال کے لئے بہت تھوڑے سے ذخیرۂ الفاظ کی ضرورت پڑتی ہے۔ معانی کے سینکڑوں اُتار چڑھاؤ، جزوی امتیازات و اختلافات کے اظہار کے لئے مناسب الفاظ صرف وہی زبانیں مہیا کر سکتی ہیں جن کے ادیبوں اور شاعروں نے صدہا برس کے ریاض سے مناسب ترکیبیں یا الفاظ بنا لئے ہوں یا قرض کر لئے ہوں بلکہ بعض اوقات

[1] "کشمیری زبان اور شاعری" جلد اوّل (ص ۳۵-۳۶)
[2] "مہانیہ پرکاش" مصنفہ شتی کنٹھ

ترقی یافتہ زبانوں کو بھی بیرونی زبانوں سے الفاظ و محاورات اُدھار لینا پڑتے ہیں۔ انگریزی ایسی زبان ہندی اور اُردو جیسی زبانوں سے بھی الفاظ مانگ لے جاتی ہے اور پھر اُس پر اپنا حق جتا کر اپنے لغت کا معیار بنا لیتی ہے۔ اس وجہ سے زبانیں مُردہ نہیں ہوتیں بلکہ اُن میں اور زندگی آتی ہے۔ کیونکہ زندگی نام ہے نشو و نما کا۔ دسویں گیارہویں صدی میں جیسا دوسری زبانوں کے ساتھ ہوا، کشمیری کے ساتھ بھی ہوا۔ سنسکرت چند گھرانوں میں محدود ہو کر رہ گئی تھی۔ اس کی گوشہ نشینی نے اسے عوام سے اور عوام کو اس سے دُور کر دیا۔ لیکن جو نئی تحریکیں اُبل رہی تھیں اُن سے عوام بے تعلق نہیں رہ سکتے تھے۔ اس لئے اُن کی زبانوں میں ادب تخلیق ہونے لگا۔ پڑھنے لکھنے کا رواج زیادہ تر برہمنوں ہی میں تھا۔ اس لئے ہم دیکھتے ہیں کہ تقریباً ہر ہندوستانی زبان میں ابتدائی ادبی کارنامے زیادہ تر برہمنوں ہی کے ہاتھوں انجام پائے۔ یہ لوگ سنسکرت کی روایات میں رچے بسے تھے۔ کسی کا پرتو اُن کی ادبی خلیقوں میں بھی تھا۔ کچھ یہ بھی ہوگا کہ بعض اوقات اظہار قابلیت کے لئے اور اپنے ہم چشموں میں تعلّی کی غرض سے بھی گراں بار زبان استعمال کی جاتی ہوگی۔ لیکن یہ صورت حال زیادہ دنوں تک چلنے والی نہیں تھی۔ پہلا مصنّف ایک برہمن شتی کنٹھ ہی سہی، لیکن جب عوام کی زبان میں علمی مرتبے کی شاعری ہونے لگی تو دوسرے طبقوں کا بھی اُس سے اثر لینا لازمی تھا اور اسی لئے یہ سنسکرت آمیز کشمیری حضرت نور الدین ولی رح تک کے کلام میں نمایاں ہوئی۔ "مہانے پرکاش" کی زبان عوامی محاورے سے دُور سہی، لیکن وہی قالب بدل کے جیتی جاگتی زبان بنی۔ وہ ایک درمیانی کڑی تھی اور یقیناً مُردہ نہیں تھی۔ البتہ ہمیں یہ ماننا پڑے گا کہ سنسکرت اثرات کی یہ زیادتی ایک زوال پذیر لسانی کیفیت ہے۔ سنسکرت کی طرف جھکاؤ ایک مائل بہ انحطاط رجحان ہے۔ یعنی یہی حال دکن کی ابتدائی اُردو کا بھی ہے۔ شروع میں سنسکرت الفاظ بکثرت ملتے ہیں لیکن آج یہ چیزیں فرہنگ کی مدد کے بغیر عام طور سے سمجھی بھی نہیں جا سکتیں! اس ابتدائی دور میں خیالات و روایات کا ہیولیٰ سنسکرت ہی سے تیار ہوتا تھا۔ اس لئے بول چال کی کشمیری سے زیادہ سنسکرت کی مدد لینا ہی پڑتی تھی۔ یہ کوری تقلید نہیں تھی بلکہ ایک لسانی مجبوری تھی۔ اگر آمدِ ندی دھارے کے بیچ میں بڑے بڑے پتھر نہ حائل ہو گئے ہوتے تو یہ دھارا پہاڑی چشمے کی طرح نہ لہراتا بلکہ

میدانی دریا کی طرح سُست رفتاری سے سیدھے بہتا رہتا، لیکن متصادم و متضاد لسانی اور ثقافتی روایتیں چٹانوں کی طرح اُبھر پڑیں اور چشمہ اُسی طرح شور کرتا ہوا اپنے دامن کو اور پھیلاتا ہوا آگے آنے والے کھیتوں اور مرغزاروں کو سیراب کرتا ہوا آگے ہی بڑھتا گیا۔ اس کو صرف تقلید کون کہہ سکتا ہے؟

خیالات کی دُنیا میں بھی ویسے دیکھئے تو ایک یک رنگی ہے۔ وہی تصوّف و اخلاق کے مضامین شتی کنٹھ، للہ عارفہ اور شیخ نور الدین ولی رح سبھی کے یہاں ملیں گے۔ تینوں ہی حقیقت کی تلاش میں مصروف ہیں اور اپنے اپنے طریقے پر من و تُو کا فرق مٹا دینا چاہتے ہیں۔ لیکن غور کیجئے تو ان میں یک رنگی کے باوجود رنگارنگی بھی ہے۔ شتی کنٹھ کے یہاں لہجہ میں فلسفیانہ پن ہے، لیکن للہ کے لہجے میں عشقِ حقیقی کا سوز۔ للہ عارفہ تک پہنچتے پہنچتے شیو کا تصور بالکل ہی ماورائی ہو جاتا ہے۔ اُس نے اپنے ایک شعر میں ظاہر کیا ہے کہ "وہی پتھر سڑک اور زینے میں بھی ہے اور وہی مندر اور چکّی میں بھی۔ میں تمھیں ایک پتے کی بات بتاؤں۔ شیو کا پانا بہت مُشکل ہے۔" اور پھر وہ کہتی ہے کہ "جب میں نے غور سے دیکھا تو شیو تو میرے ہی قلب کی گہرائیوں میں موجود تھا۔" شیو کا یہ تصوّر ماورائی ہے جو وجود کی وحدت کے تخیل کی پیداوار ہے۔ اب اگر وہی ایک وجود سب میں سرایت کئے ہوئے ہو تو اس کا ڈھونڈنا اس لئے مُشکل ہے کہ اس کا کوئی خاص جسم نہیں ہو سکتا۔ جب شیو جسم و جسمانیات سے منزّہ ہو اُس کی تلاش کے لئے حواسِ ظاہری کیا کام آ سکتے ہیں؟ اس لئے "بھکتی" کا واسطہ تلاش کیا گیا ہے۔ "بھکتی یوگ" دراصل بحق ہونے کی ایک کوشش ہے اور یہ فنا فی الحق ہوئے بغیر ممکن نہیں ہے۔ "بھکتی یوگ" کی تعلیم "شریمد بھگوت گیتا" میں بھی ملتی ہے۔ اس تعلیم کا لبِّ لباب یہ ہے کہ اپنا سب کچھ ذاتِ واحد کو دے دیا جائے۔ "اُس" کو سب کچھ دینے کا مفہوم یہ ہے کہ اس کی راہ میں کسی شے کو بھی عزیز نہ کیا جائے، جان تک کی پروا نہ کی جائے۔ اس لئے اگر "اُس کی راہ" معلوم ہو تو "گیتا" کے "بھکتی یوگ" کا ماننے والا اس راہ پر چلنے کی کوشش کرے گا۔ اس طرح یہ تعلیم حرکت و عمل کا سرچشمہ ثابت ہوگی لیکن بقولِ ڈاکٹر پنیکر کرشن اور رادھا کی وہ ظاہری پرستش جو بعد کی "بھکتی" نے سکھائی وہ حرکت و عمل سے دُور ہو گئی۔ بہرکیف، للہ عارفہ کی بھکتی "مذہب کی ظاہرداریوں کے خلاف ایک بھرپور وار ہے۔"

وہ محبت کی پیامبر ہے اور اتحادِ ملل کی زبردست نقیب۔ یہی لہر شیخ نورالدین ولی رح کے کلام سے اُٹھتی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ بھی وجود کی وحدتِ شہود کے نظریے سے متاثر ہیں اور چاہتے ہیں کہ انسان صفائے قلب، خلوصِ نیت اور محبت کی راہوں سے گزرتا ہوا ابدی حقیقتوں کے قریب آجائے تمام امتیازات اور تمام تفریقیں اُسی وقت تک ہیں جب تک کہ نگاہ اصل حقیقت کو نہیں دیکھتی۔ شیخ ریاضت اور پرہیزگاری، ترکِ لذّات اور ترکِ خواہشات کی کٹھن راہوں پر چلتے ہیں۔ تبھی اُن کے کلام کی کسک دوسروں کو بھی تڑپانے لگتی ہے۔

للہ عارفہ اور شیخ نورالدین ولی رح کی دو ایسی ادبی و رُوحانی بارگاہیں ہیں جہاں لوگ بلا امتیاز مذہب و ملت جمع ہوئے ہیں۔ مسلمانوں نے انھیں للہ عارفہ اور ولی کہا تو ہندو للیشوری اور نند ریشی کہنے لگے۔ ایسی ہی کتنی کھٹیں اور بھی رہی ہوں گی جہاں ہندو اور مسلمان ایک ساتھ مجتمع ہو کر گیان دھیان کے نغمے سنتے اور حافظوں میں محفوظ کر کے اپنے ساتھ اپنے گھروں اور گاؤں کو لے جاتے رہے ہوں گے۔ خود یہ حضرات بھی کثیر السفر تھے اور گاؤں گاؤں گھومتے اور اپنے نغمے پھیلاتے رہتے تھے۔ اس کے علاوہ اور لوگ بھی دوسرے مذہبی گیت لکھتے اور گاتے تھے اور کشمیری زبان آگے بڑھ رہی تھی۔ اگرچہ یہ بھی سچ ہے کہ فارسی کے فکری اثرات بھی حضرت شیخ نورالدین ولی رح اور دوسرے صوفیا و اولیا کے مساعی اور فیضِ صحبت سے بڑھ رہے تھے لیکن یہ صورتِ حال فطری تھی۔ فارسی اُس وقت ثقافتی محاذ پر اُبھرتی طاقتوں کا ساتھ دے رہی تھی اور خواص کے وسیع تر طبقوں سے عوام تک بے محابہ جا رہی تھی۔ اُدھر سنسکرت غالباً دفاع کے طور پر اور سمٹتی اور محدود ہوتی جا رہی تھی۔ ٹھیک اُسی وقت فارسی کو سرکاری سرپرستی بھی مل گئی۔

فارسی کے اثر کا ایک اور پہلو یہ بھی ہے کہ کشمیری میں غیر مذہبی ادب کی تخلیق میں اضافہ ہوا۔ غزل کا مختصر سا سانچہ اور ہلکے پھلکے جذبات اور خیالات، جو فارسی کی وساطت سے کشمیر آئے تو لوک ادب سے اس کے سلسلے جا ملے اور "لولو گیت"[1] وغیرہ کے زیرِ اثر کشمیری غزل ہر ٹوٹے مکان تک

۱؎ بعض لوگوں کا قول ہے کہ "لول گیت" کی ایجاد کا سہرا حبہ خاتون کے سر ہے۔ (دیکھیے کشمیر انڈر دی سلطانز)

پہنچ گئی۔ شروع میں مذہبی اور اخلاقی ادب ہی ملتا ہے۔ اگر عشق کا ذکر ہے بھی تو اُس پر تصوّف کے گہرے پردے پڑے ہیں۔ لیکن بڈشاہ کے دور میں جب کشمیری زبان درباری سرپرستی میں آگئی تو غیر مذہبی ادب ضرور ہی زیادہ لکھا جانے لگا ہوگا۔ افسوس ہے کہ بڈشاہ کے دورِ حکومت کے زیادہ تر ادبی نمونے ناپید ہیں۔ ورنہ تمام قرائن سے یہ ثابت ہے کہ اگر کشمیری کا کوئی دوسرا دور ہو سکتا ہے تو بڈشاہ ہی کا زمانہ۔ پروفیسر کوشپ نے کشمیری زبان کے جو ادوار قائم کیے ہیں اُن میں پہلا دور "دورِ قدیم" ۱۲۰۰ء لغایۃ ۱۳۰۰ء ہے جو شتی کنٹھ، للہ عارفہ اور شیخ نورالدین ولی رح پر مشتمل ہے۔ انھوں نے دوسرا دور حکایتی اور افسانوی منظومات کا زین العابدین کے زمانے سے شروع کیا ہے۔ اس دور کی مدت انھوں نے ۱۳۵۰ء لغایۃ ۱۵۰۰ء قرار دی ہے۔ اس دور کی صرف دو تصنیفات "سکھ دُکھ چرتر" اور "مہاوتار کی بانا سر کتھا" کا پتہ چلا ہے[1]۔ لیکن آزاد نے حبہ خاتون سے نیا دور شروع کرایا ہے بلکہ اُسی کو "موجودہ شاعری کا بنیادی پتھر" مانا ہے۔ ایک اور جگہ پر وہ دورِ اول کی شاعری کو "موجودہ شاعری کا سنگِ بنیاد" بتا چکے تھے۔ "حبہ خاتون اور شیخ نورالدین ولی رح کے مابین ایک صدی حائل ہے اور دونوں ہی بیک وقت موجودہ کشمیری شاعری کا سنگِ بنیاد نہیں ہو سکتے۔ میرے خیال میں "موجودہ کشمیری شاعری" کی ترکیب ان دونوں مقامات پر دو مختلف مفہوموں میں استعمال کی گئی ہے۔ جب آزاد نے للیشوری اور شیخ رح کے کلام کا تذکرہ کیا تو اُن کے ذہن میں کشمیری کا تمام محفوظ ادبی سرمایہ تھا اور اس اعتبار سے یہ دور سنگِ بنیاد تھا۔ لیکن للہ اور شیخ رح کے روایات بہت آگے نہیں بڑھے اور عام رجحانِ شعری کے اعتبار سے حبہ خاتون کی غزلیہ شاعری نے بعد کے شعرا کے لئے خاکے کا کام دیا۔ اسی لئے ان تازہ تر شعری رجحانات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے آزاد نے حبہ خاتون کو موجودہ شاعری کی بانیہ قرار دیا۔ اگر یہ مانند اور اُن کے چند ہم نواؤں کو

۱؎ "ہندی ساہتیہ کوش" ص ۲۱۰

۲؎ اس مقام پر آزاد نے "شتی کنٹھ" کا ذکر نہیں کیا ہے۔ تمام قرائن سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ اُس کو جدید کشمیری کا نقطۂ آغاز ماننے میں متامل ہیں، لیکن اس کا کوئی لسانی یا ادبی جواز نہیں ہے۔

چھوڑ کر دیکھا جائے تو شیخ نور الدین ولی رحمۃ واقعۃً کشمیری میں سنسکرت اثرات و روایات کا تقریباً آخری نقطہ ہیں۔ اگرچہ یہ روایتیں بڈشاہ کے زمانے میں اُبھرتی ہیں اور کافی زور و شور سے اُبھرتی ہیں، لیکن ایک تو اس دَور کے کشمیری کلام کے صرف متذکرہ بالا دو ہی نمونے ملے ہیں۔ دوسرے اس دَور کی تیز رفتاری بالکل وقتی اور عارضی ہے اور چراغِ سحری کی آخری بھڑک ہے۔ اگر بڈشاہ کے دَور میں سنسکرت کا احیا نہ ہُوا ہوتا تو فارسیت کا سیلاب تمام قدیم روایات کو ایک دم بہالے جاتا۔ سنسکرت کے احیا نے ایک توازن سا قائم کر دیا اور فارسی اثرات اندھا دھند نہیں بڑھنے پائے۔ اُدھر خالص سنسکرتی روایات کے دامن میں پلے ہوئے برہمن بھی فارسی پڑھنے لگے اور دفاتر وغیرہ پر چھا گئے اور اولیاؑ و اصفیا دیہی دیہات دیہات پھیل گئے۔[1]

اس نئے اُبھرتے ہوئے تضاد میں مقامی زبان آگے بڑھی۔ کیونکہ فارسی کی جڑیں سرزمینِ کشمیر میں دُور تک پیوست نہیں تھیں اور سنسکرت عوامی زبان بننے کی صلاحیت کھو چکی تھی۔ عوامی زبان نے اس دَور میں کتنی ترقی کر لی تھی، اس کا اندازہ سُری ور کے اس بیان سے ہوتا ہے کہ مزدور اور باورچی تک شعر کے جادو میں گرفتار ہو گئے تھے۔ عورتوں نے حصولِ علم میں نام پیدا کیا۔ اور ان لوگوں کی تصنیفوں کو ایسا رواج ہُوا کہ سُلطان فتح شاہ کے دَور تک (۱۵۱۹ — ۱۵۱۵ء) گھر گھر پھیل گئیں۔ اگر سُری ور کے اس بیان میں شاعرانہ مبالغے کی گنجائش رکھی جائے تب بھی یہ تو ماننا ہی پڑے گا کہ کشمیری میں کافی تخلیقی کام ہونے لگا تھا۔ اُدھر فارسی بھی دوڑ دوڑ کے عوام تک پہنچی بلکہ سنسکرت کے علوم بھی کے دروازے بھی اس نے کھول دئے۔ اس لئے فارسیت کا وہ ہلکا اثر جو شیخ نور الدین ولی رحمۃ اور للہ عارفہ کے یہاں نظر آتا ہے، آگے بڑھ نکلا اور حبہ خاتون کے زمانے تک پہنچتے پہنچتے خاصا واضح ہو گیا۔ اب نہ یہ درباروں میں محدود تھا نہ خانقاہوں میں، بلکہ معمولی گھروں میں بھی اس کا داخلہ ہو چکا تھا۔

---

[1] ایک مُصنّف نے اس دَور کے صرف نمایاں مشائخ میں ۵۵۔ اصحاب کے نام گنائے ہیں۔

دَورِ دوم

ویسے تو دَورِ دوم کا آغاز بڈشاہ کے زمانے ہی سے ہونا چاہیئے اور حبہ خاتون سے تیسرا دَور شروع ہونا چاہیئے۔ پروفیسر پُشپ نے ایسا ہی کیا ہے اور اُنھوں نے اس کو "گیت کال" سے تعبیر کرکے اس کو ۱۵۵۰ء سے ۱۷۵۰ء تک پھیلایا ہے اور حبہ خاتون اور آرنی مال کو اس دَور کی نمایندہ شاعرات میں شمار کیا ہے۔ حبیب اللہ نوشہری کے تصوّف اور صاحب کول کی کرشن بھکتی سے لبریز شاعری کو بھی انھوں نے اسی دَور میں شامل کر لیا ہے۔ یہاں پُشپ صاحب کی اس دَور بندی پر تفصیلی اظہارِ خیال کا موقع نہیں ہے، لیکن یہ بیان آزاد کے بیان سے ملتا جلتا ہے۔ اہم فرق صرف اتنا ہے کہ آزاد اسے دَورِ دوم اور پُشپ دورِ سوم مانتے ہیں۔ دوسرا فرق یہ بھی ہے کہ آزاد اس دَور کو "ایرانی طرز" کا نقطۂ آغاز بھی قرار دیتے ہیں۔ چنانچہ اُنھوں نے حبہ خاتون سے دَورِ دوم کا آغاز کرانے کی وجہ یہ بتائی ہے کہ "سب سے پہلے حبہ خاتون کو ایرانی طور پر غزل لکھنے کا احساس ہوا۔ یہ بیان زیادہ قرینِ قیاس نہیں معلوم ہوتا۔ اگرچہ منشی محمد دین فوق نے "خواتینِ کشمیر" میں لکھا ہے کہ :۔

> "اور (حبہ خاتون نے) اپنی کشمیری غزلیں، جو کہ فارسی طرز پر تھیں، اس (فارسی موسیقی کے اصول و قواعد) میں شامل کر لیں۔"

اور پروفیسر محب الحسن نے بھی تائید کی ہے کہ :۔

> "ایک صوفی سید مبارک شاہ کے مشورے پر اس (حبہ خاتون) نے فارسی بحور میں تجربے شروع کئے۔"[1]

لیکن جیسا کہ میں پہلے بھی لکھ چکا ہوں، خانقاہوں اور محافلِ سماع کی بدولت فارسی طرز (جس

---

[1] "Kashmir under the Sultans" ص ۲۹۰۔ لیکن امین کامل نے کلچرل اکادمی کے شائع کردہ رسالہ "حبہ خاتون" کے فٹ نوٹ میں (ص ۹) لکھا ہے کہ فارسی طرز سے اگر فارسی بحور مراد ہے تو یہ بات حبہ خاتون کے گیتوں پر صادق نہیں آتی۔

میں بحرِ موسیقی بھی شامل ہے) کشمیر میں تیزی سے پھیلنے لگے تھے اور چونکہ خانقاہیں اور زیارتیں گاؤں گاؤں پھیل چکی تھیں اس لئے یہ اثرات بھی دُور دُور تک اور کافی مدّت پہلے سے جاری و ساری ہو چکے تھے۔ یقیناً کسی نہ کسی دیہاتی شاعر نے اپنی زبان میں پہلے بھی شعر گنگنائے ہوں گے اور اُن پر یہ اثرات نمایاں ہوئے ہوں گے۔ جبھی تو کم سنی میں بھی یہ عالم تھا کہ حبہ خاتون "مقامِ عراق" میں گیت گنگنا رہی تھی۔ یہ مقامِ عراق "اُسی کی ایجاد تو نہیں تھی۔ اُس نے اپنے گاؤں ہی میں سُنا ہوگا[1] پہلے والوں کا کلام ناپید ہو گیا، لیکن حبہ خاتون کے گرد جو افسانوی اور رومانی ہالے بن گئے تھے اُن کی وجہ سے یوسف شاہ چک کی اس محبوب ملکہ کا کلام سینہ بہ سینہ منتقل ہوتا رہا۔ یہاں تک کہ اُس کے پُرخلوص اور سوز و گداز سے مملو لہجے نے اُسے شعر پرستوں کی ملکہ بھی بنا دیا اور وہ کلام یادگار رہ گیا۔

میرا خیال ہے کہ آزاد کے کہنے کا مطلب بھی غالباً اتنا ہی ہے کہ حبہ خاتون کے پہلے "ایرانی طرز" کی غزلیں دست یاب نہیں ہیں اور اسی لئے عملی طور پر اُسی کو نقطۂ اوّل سمجھنا چاہیئے۔

ایرانی طرز

یہاں پر ایک اہم سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ "ایرانی طرزِ غزل" سے مُراد کیا ہے اور سولہویں صدی عیسوی میں (جو حبہ خاتون کا عہد ہے) کون سے ایرانی اثرات ہندوستان کی دوسری زبانوں پر یا کشمیری پر کام کر رہے تھے؟ اگر "ایرانی طرز" سے مُراد صرف ایرانی بحور ہیں اور ایرانی غزل کا ڈھانچہ ہے تو بیشتر کلام حبہ خاتون اس معیار پر پُورا نہیں اُترے گا۔ جیسا کہ امین کامل نے اپنی تصنیف "حبہ خاتون" میں ظاہر بھی کیا ہے، لیکن اگر ایرانی تغزل کا طرزِ فکر مُراد ہے تو بھی یہ بات حبہ خاتون پر حرف بحرف صادق نہیں آئے گی۔ اُس کے یہاں زیادہ تر گیتوں کا طرز ہے اور چونکہ اظہارِ محبت عورت کی جانب سے ہے اس لئے ہندوستانی گیتوں کی عام فضا وہاں بھی نظر

---

[1] کشمیری موسیقی کے مقامِ راست کشمیری کے بارے میں یہ روایت مشہور ہے کہ یہ حبہ خاتون ہی کی ایجاد ہے

آتی ہے، صرف ماحول اور اُس کے مظاہر شعری کشمیری ہیں۔ ہاں فارسی غزل کے چند اثرات اُبھرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن یہ نقش بہت ہی دُھندلا ہے اور دقتِ نظر کے بغیر محسوس نہیں ہوسکتا۔ اگر یہ مفہوم ہے کہ ایک ایک شعر میں پُورا مفہوم اور الگ الگ مضامین نظم ہونے لگے ہیں تو یہ ضرور صحیح ہے لیکن حبہ خاتون کے غزلیہ کلام میں ایک طرح کا تسلسل ہے اور اُس دور کی عام غزلوں سے' اس کے کلام کا مزاج بھی مختلف ہے۔ پھر بھی چونکہ "فارسی طرز" کی بات اُٹھ ہی چکی ہے اس لئے ضرورت ہے کہ اس دور کی ہندوستانی فارسی غزل پر کچھ روشنی ڈال ہی دی جائے۔

اگرچہ فارسی زبان کی طرح "فارسی غزل" بھی ایران ہی سے آئی اور اپنے ساتھ بہت سی ادبی روایتیں بھی لائی، لیکن ہندوستان میں حضرت امیر خسرو رح نے کچھ خالص ہندوستانی روایات کی بھی بُنیاد ڈال دی اور اسی نے بتدریج "ہندی طرزِ فارسی" کی شکل اختیار کر لی۔ چنانچہ مشہور ایرانی مصنف ڈاکٹر رضا زادہ شفق نے اپنی کتاب "تاریخ ادبیاتِ ایران" میں امیر خسرو کے بارے میں ان خیالات کا اظہار کیا ہے[1]

"امیر خسرو اپنے ایک جداگانہ ہی لحن کے مالک ہیں اور یہ لحن ایسا ہے جو تفاوت مراتب کے ساتھ ہندوستان کے دوسرے فارسی شاعروں کے پاس بھی نظر آتا ہے۔ اس سبک نے بتدریج وہ صورت اختیار کی جو "ہندی سبک" کے نام سے مشہور ہوا۔"

اس سبک کی ایک خصوصیت تکلّف اور عبارت آرائی کو قرار دیا گیا ہے۔ یہ شغف امیر خسرو کو نہیں ہے مگر اُن کے بعد یہ رُجحان ہندوستان اور دوسرے ممالک میں یقیناً بڑھا ہے۔ اگرچہ بعض اہلِ ایران نے اسے "سبک ہندی" کا نام دے کر یہ تہمت ہندوستان کے سر دھرنے کی کوشش کی ہے لیکن اس سے انکار ناممکن ہے کہ اس تصنّع کا وجود "سبک ہندی" کے وجود سے پہلے ایران میں موجود تھا۔ چنانچہ ڈاکٹر شفق نے ایک اور مقام پر اسی کتاب میں لکھا ہے کہ[2]

---

[1] "تاریخ ادبیات ایران" مصنفہ ڈاکٹر رضا زادہ شفق (ترجمہ اُردو از مبارز الدین رفعت ص ۳۰۵)

"فارسی میں ہندی کا سبک ایران کے فارسی سبک کی عین نقل ہے مگر تکلف اور عبارت آرائی کا شوق ہندوستان میں زیادہ رہا ہے۔ رفتہ رفتہ ہندوستان کے فارسی گو شاعروں نے بعض نئے اور پیچیدہ مضامین بھی وضع کئے اور ایسے مخصوص الفاظ اور محاورے استعمال کئے جن کا رواج ایران میں نہ تھا۔"

یہی گراں بار اسلوب ایران میں بھی کم و بیش بارہویں صدی ہجری کے اختتام تک جاری رہا۔ اس کے بعد ہی ایرانی شاعری نے ایک نئی کروٹ لی اور اس سبک کو زوال ہوا۔ ایران اور ہندوستان ہی میں نہیں بلکہ ترکی وغیرہ میں بھی ایک پُر تکلف اسلوب رائج ہو گیا تھا۔ حبہ خاتون کے یہاں یقیناً یہ تکلف اور تصنع مفقود ہے۔ پھر آخر ایرانی طرز کی غزلوں سے کیا مُراد ہے؟ میرے خیال میں آزاد صرف اتنا ہی کہنا چاہتے ہیں کہ حبہ خاتون نے اپنی شاعری کو ایرانی موسیقی کے سانچے میں ڈھالا اور کشمیری شاعری میں کچھ فارسی اثرات کی آمیزش بھی کی۔ یہ اثرات کچھ تشبیہات اور اشارتی علامات میں ظاہر ہوتے ہیں، لیکن حبہ خاتون اور اُس کے ہم عصروں کے ساتھ ناانصافی ہوگی اگر یہ ظاہر نہ کر دیا جائے کہ انھوں نے بڑی حد تک مقامی اثرات کو اپنایا ہے۔ خود عبدالاحد آزاد نے ایک اور ضمن میں یہ تسلیم کیا ہے کہ :۔

"اگر ہم غور سے کشمیری زبان کی شاعری کا مطالعہ کریں اور خصوصاً اس کا وہ حصہ دیکھیں جو اب تک سینہ بہ سینہ چلا آتا ہے[1] اور دیہاتی فضا میں بکھرا پڑا ہے تو ہمیں اس شاعری میں شعرا کے طبعی اور سماجی ماحول کی آئینہ داری کی عمدہ مثالیں ملیں گی۔"

حقیقت اس دَور میں عوامی زندگی کی دھڑکنیں صاف سُنائی دینے لگتی ہیں، چھوٹی موٹی خواہشیں، ذاتی غم و الم، وصل و ہجر، داخلی کیفیات حقیقت و مجاز کا اظہار ہی اس دَور کی خصوصیت ہے اور اس کی طرف پروفیسر پُشپ نے اشارہ بھی کیا ہے۔[2]

---

[1] حبہ خاتون کا تمام کلام بھی اسی نوعیت سے ہم تک پہنچا ہے۔

[2] "ہندی ساہتیہ کوش" ص ۲۱۰

یہاں میں چند ایسے شعر نقل کروں گا جو خود آزاد نے حبہ خاتون کے یہاں فارسی اثرات کو واضح کرنے کے لئے نقل کئے ہیں :۔

حبہ خاتون :۔

میہٕ ہاکرٕ وٗژے کِتھو ییہ دَسوانے	[اے محبوب میں نے تیرے لئے چنبیلی کے
چھاو میسانٕو دٲئے پوشِن	دسوانے بنائے میں (آ، اور) میرے گلزاروں
	کا لُطف اٹھا!]

بہٕ چھسے زمین تہٕ ژٕہ دوٕ آسمانے	[میں زمین ہوں تو آسمان ہے۔ میں تھالی
چھُہو چِند سرپوش بہٕ چھسے نعمت تہٕ	ہوں تو سرپوش۔ میں نعمت ہوں، کھا!
کھیتو ژٕہ مزمانے	اے میرے مہمان!]

کیا ان کے پڑھنے سے کسی ایرانی فضا کا اشتباہ بھی ہوتا ہے؟ یہ لہجہ سراسر کشمیری اور ماحول بھی کشمیری ہی ہے۔ حبہ خاتون کو تو چھوڑئیے، اُس کے بہت بعد کے شعراء محمود گامی اور میر شاہ آبادی سے صرف ایک ایک مثال سُنئے ؎

محمود گامی :۔

چیتو چینِن پیالن چائے	[اے محبوب! مجھ سے تیری محبت نہ چھوٹے گی۔ آ
میہٕ فرمائے مشان چیانٕو	چینی کی پیالیوں میں چائے پی!]

میر شاہ آبادی :۔

چھم میہٕ تمنا بالہٕ تہندوی بیہ یِد بِہ نا ہے	[میری آرزو ہے کہ کاش وہ ایک بار اور یہاں
کھاسو برس دودٕہ بہرہ کی برہٕ کرتھ گوم	آتا اور میں اس کے لئے دودھ کی بالائی سے
کرٕ نعمژ کھیاوٕہ ناون چاوٕہ ناون چائے	پیالیاں بھر دیتی۔ کیسی کیسی نعمتیں کھلاتی اور
	کیا کیا چائے پلاتی!]

آخر غزل میں عورت کی طرف سے اظہارِ عشق کہاں سے ایرانی ہو گیا؟ غالباً آزاد فارسی کی بجائے الفاظ کی آمد کی طرف اشارہ کرنا چاہتے تھے۔ "ایرانی" (اضافت) سہواً ان کے قلم سے نکل گیا۔ حبہ خاتون کے

کے دَور تک آتے آتے ثقافتی اثرات ایران سے نہیں بلکہ دلّی اور پنجاب سے ہو کر کشمیر پہنچ رہے تھے۔ بڈشاہ کے دَور میں جو ادبا اور شعرا باہر کے ملکوں سے آئے بھی تھے وہ کشمیر ہی میں بس گئے تھے اور یہیں رہن سہن میں مقامی اثرات قبول کر چکے تھے۔ بعد میں ہند کے باہر سے شاذ و نادر ہی شعرا و ادبا آئے ہیں اور جو آئے بھی وہ سبک ہندی کی ہوا میں بہہ گئے۔ غزلوں کے علاوہ مثنویوں میں بھی یہی حال ہے۔ اگرچہ فارسی مثنوی کا تتبع کیا گیا ہے، لیکن یہ تتبع ترتیب و تدوین اور عروضی شکل تک محدود ہے۔ آزاد نے خود کہا ہے کہ کشمیری مثنویاں، فارسی مثنویوں کی نسبت مبالغات اور پیچیدگیوں سے مبرا ہیں۔"

دوسرے دَور کی ایک اور خصوصیت آزاد نے یہ بتائی ہے کہ اس دَور کی شاعری میں تصوف کا ظہور ہوا ہے۔ لیکن آزاد کا یہ بیان کہ غزل میں حبہ خاتون کے ہم عصر خواجہ حبیب اللہ نوشہری نے تصوف کو داخل کیا، آسانی سے نہیں مانا جا سکتا۔ تصوف سے کشمیری کا رابطہ بہت پرانا ہے۔ تصوف کی پہلی روایت شیخ نورالدین ولی سے چلی ہے۔ اس کے بعد جو غزلیں کہی گئی ہوں گی اُس میں یقیناً تصوف کا دخل رہا ہوگا۔ یہ اس لئے بھی قرینِ قیاس ہے کہ خود فارسی غزل اُس وقت تصوف کی واضح چھاپ تھی۔ ہم پہلے ہی کہہ چکے ہیں کہ حبہ خاتون کا کلام ظاہر کرتا ہے کہ اُس کے پہلے تغزل کشمیری میں داخل ہو چکا ہوگا اور چونکہ اُس دَور کی فارسی میں بھی تغزل اور تصوف کا ساتھ چولی دامن کا ہے، اس لئے تصوف کشمیری غزل میں بھی پہلے ہی داخل ہوا ہوگا۔ البتہ ہم آزاد کے اس بیان کو اگر اس روشنی میں لیں کہ خواجہ حبیب اللہ نوشہری وہ پہلے باقاعدہ غزل گو ہیں جن کے یہاں مستقل طور پر تصوف کا رنگ ملتا ہے، تو آزاد کے بیان سے اختلاف کی گنجائش نہیں رہ جاتی۔

لیکن، اُلجھن اُس وقت پیدا ہوتی ہے جب وہ ایک دوسری جگہ یہ لکھ دیتے ہیں کہ:۔

"کشمیری غزل شروع شروع میں عاشقانہ خیالات ہی تک محدود تھی۔ محمود گامی نے اس میں تصوف، فلسفہ اور اخلاق کو داخل کیا۔ بعد میں غزل گو شعرا کے دو گروہ بنے۔ ایک گروہ کا موضوع تصوف رہا اور دوسرے گروہ کا حسن و عشق۔"

ان دونوں بیانات کا تضاد واضح ہے۔ کہاں خواجہ حبیب اللہ نوشہری اور کہاں محمود گامی؟ دونوں کے مابین تین صدیاں حائل ہیں۔ اوّل الذکر کا تعلق سولہویں صدی سے ہے اور موخر الذکر کا اُنیسویں صدی سے۔ غالباً آزاد صرف یہ کہنا چاہتے رہے ہوں گے کہ اگرچہ کشمیری غزل میں تصوف خواجہ حبیب اللہ نوشہری ہی کے دَور سے شامل ہو گیا تھا لیکن محمود گامی کے دَور تک آتے آتے صوفی شعرا کا ایک باقاعدہ گروہ سا بن گیا۔ ایسا کیوں ہوا؟ موخر الذکر دَور کشمیر میں سیاسی ابتری اور افراتفری کا دَور ہے۔ ہندوستان میں بھی علی العموم یہی فضا تھی۔ ایک پورا نظام دم توڑ رہا تھا۔ مغربی شہنشاہیت کے خونین سایے دراز ہو چکے تھے۔ اُمنگیں ختم اور وَلولے پست تھے۔ ایران میں بھی فضا اس سے مختلف نہیں تھی۔ غرض، جہاں جہاں سے کشمیری شعر و ادب کو تحریک کی اُمید تھی وہاں مایوسی تھی اور آگے کا راستہ صاف نظر نہیں آ رہا تھا۔ اس مائل بہ زوال ماحول میں تصوف فرار پسند ذہنیتوں کا ملجا و ماوا بن گیا۔ قصور تصوف کا نہیں تھا بلکہ اُن لوگوں کا تھا جو اس سے غلط ماحول میں کام لے رہے تھے۔ تصوف اب مشن نہیں تھا؛ ثقافتی یا سماجی تحریک نہیں تھی۔ بلکہ ایک مریضانہ تصورِ حیات کا سہارا بن گیا تھا۔ اسی لئے یہ تصوف اُس تصوف سے قدرے مختلف بھی تھا جس کے نقیب خواجہ حبیب اللہ نوشہری تھے۔ یا تو آزاد اس کو مابہ الامتیاز قرار دے کر ایک رُجحان کا نمائندہ حبیب اللہ نوشہری کو سمجھتے ہیں اور دوسرے کا محمود گامی کے ہم عصر صوفی شعرا کو۔ یا پھر یہ دو رائیں دو مختلف اوقات میں ظاہر کی گئی ہیں اور پہلی رائے بعد میں تبدیل کر دی گئی ہے۔

تیسرا دَور

آزاد نے محمود گامی اور اُس کے بعد کے شعرا پر مشتمل تیسرے دَور کی بنیاد ڈالی ہے بلکہ اُنھوں نے محمود گامی کا ذکر دوسرے اور تیسرے دونوں ہی ادوار میں کیا ہے۔ اس سے ذرا سی اُلجھن بھی پیدا ہو سکتی ہے لیکن یہ دیکھتے ہوئے کہ محمود گامی نے خاصی طویل عمر پائی اور کئی حکومتوں کے انقلابات دیکھے، اُن کو دونوں ہی ادوار میں شامل کر لینے کا جواز نکالا جا سکتا ہے۔ ویسے اصولاً محمود گامی کو صرف ایک ہی دَور میں شامل کرنا بہتر ہوتا۔ اُن کے یہاں دوسرے دَور کے بھی کچھ اوصاف موجود

ہیں، لیکن فارسیت کے غلبہ کی بنا پر وہ تیسرے ہی دَور کے زیادہ معلوم ہوتے ہیں۔ اس تقسیم سے کشمیری شاعری کا تیسرا دَور پٹھانوں کی حکومت کے آغاز یعنی ۱۷۵۲ء سے قرار پاتا ہے کیونکہ بقولِ آزاد محمود گامی "پٹھانوں کے عہدِ حکومت میں پیدا اور اسی دَور میں جوان ہوا۔ اس نے خالصہ حکومت کے آغاز و انجام کا زمانہ دیکھا اور ڈوگرہ عہد میں، معاہدۂ امرتسر" کے ۹ سال بعد وفات پاگیا۔"

اس تیسرے دَور کو آزاد نے کافی وسعت دی ہے۔ ہم پہلی بار ایک دَور میں بہت سے شعرا سے روشناس ہوتے ہیں اور یہ فہرست ابھی مکمل نہیں ہے۔ اس دَور کے شعرا میں مقبول کرالہ واری اور پرمانند بھی شامل ہیں لیکن ان کا ذکر طباعتی مصالح کی بنا پر جلد سوم میں کیا جا رہا ہے۔ محمود گامی سے درویش عبدالقادر قادری تک (بشمول مقبول و پرمانند) ایک طویل اور اہم ادبی سلسلہ ہے۔ یہ کم و بیش پونے دو سو برس کی مدت ہے۔ مدت کے لحاظ سے دورِ سوم کو طویل ترین دَور نہیں کہا جا سکتا۔ کیونکہ دَورِ دوم تقریباً پونے تین سو سال پر مشتمل ہے اور اسی میں دَورِ مغلیہ بھی شامل ہے۔ اس دَور کا آغاز کب سے کیا جائے اور کہاں پر اسے ختم کر دیا جائے، اس کے بارے میں آخری رائے ابھی ظاہر نہیں کی گئی ہے۔ اگرچہ اس امر کو گریرسن، جسٹس کلم، ڈاکٹر صوفی[1]، پروفیسر ٹیکپ[2] اور عبدالاحد آزاد سبھی مانتے ہیں کہ محمود گامی سے نئے رجحانات اُبھرے ہیں لیکن کسی نے بھی اس دَور کے نقطۂ اختتام کو واضح نہیں کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ دَورِ مغلیہ میں فارسی کا وہ غلغلہ اُٹھا کہ کشمیری زبان کی آواز دب گئی۔ یہاں تک کہ دورِ افغانان میں، جب کہ ہندوستان کے عام انحطاط کی بدولت فارسی کا پرچم سرنگوں ہونے لگا تو کشمیری میں محمود گامی کی شکل میں ایک عظیم شخصیت ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ اگرچہ اس کے پہلے ارنی مال، حبیب اللہ نوشہری

[1] ڈاکٹر صوفی کا فیصلہ صرف تقلیدی نوعیت رکھتا ہے۔

[2] پروفیسر ٹیکپ نے نئے دَور کا آغاز سنہ ۱۸۵۰ء سے قرار دیا ہے۔ اُن کے خیال میں یہ چوتھا دور ہے اور سنہ ۱۹۰۰ء تک پھیلا ہوا ہے۔ دیکھئے "ہندی ساہتیہ کوش" (ص ۲۱۰)

اور روپہ بھوانی کے نام بھی آتے ہیں، لیکن ایک تو محمود گامی کی کئی مستقل تصانیف دستیاب ہیں، دوسرے اُن کا ذوقِ ادب بھی کافی پختہ اور ترقی یافتہ ہے اس لئے اُن پر باقاعدہ نظر پڑتی ہے۔ پھر کئی اور شعرا بھی اُسی زمانے میں اور اُس کے بعد ہماری توجہ کے مستحق قرار پاتے ہیں اس لئے محمود گامی کو فطری طور سے ایک نئے دَور کا بانی قرار دے دیا گیا ہے اور ہمیں اُلجھنوں کو کم کرنے کی خاطر تھوڑی دیر کے لئے یہ بھول جانا چاہیئے کہ آزاد نے محمود گامی کو دورِ دوم کا خاتم بھی کہا ہے۔

اب رہا سوال اختتام کا۔ آزاد نے دورِ سوم کی حدیں بیسویں صدی کے ربع اوّل سے ملادی ہیں بلکہ اگر مولانا شمس الدین حیرت کو بھی اس دَور میں شامل کر لیا جائے (جیسا کہ آزاد نے خیال ظاہر کیا ہے) تو یہ دَورِ سوم دورِ حاضر تک آپہنچے گا اور پھر مجبوراً سے دورِ چہارم کا آغاز بے معنی ہو جائے گا۔ جب تک موجودہ دَور کا تعین نہیں ہوتا، اس دورِ سوم کے خاتمے کا سوال بھی حل نہیں ہوگا۔ اس سلسلے میں آزاد سے کوئی روشنی نہیں ملتی۔ البتہ پروفیسر جیالال کول[1] نے موجودہ دَور کا ذکر کرتے ہوئے اس کا نقطۂ آغاز سنہ ۱۸۱۹ء یعنی سکھوں کے دورِ حکومت کی ابتدا کو قرار دیا ہے۔

گویا تیسرا دَور محمود گامی (ابتدائے دورِ افغانان) سے شروع ہو کر دورِ افغانان کے خاتمے پر ہی ختم بھی ہو جائے گا۔ اس کے لئے نہ تو کوئی تاریخی جواز ہے نہ ادبی۔ ساڑھے پینسٹھ برس کی مدت، جو سیاسی افراتفری میں بیتی ہو، اس پر ادب کے ایک پورے دَور کی بنیاد کیسے رکھی جا سکے گی؟ خود پروفیسر صاحب نے یہ بات مانی ہے کہ افغانوں کا زمانہ خانہ جنگیوں، لڑائیوں اور بدامنیوں کا زمانہ رہا ہے اور خلقِ خدا بے حد پریشان رہی ہے۔ اس دَور میں نہ کوئی علمی فضا ہی نظر آتی ہے اور نہ کوئی ادبی تحریک ہی چلی ہے۔ سکھوں کے زمانے میں ایک قلیل وقفے کے لئے سیاسی ٹھہراؤ ضرور پیدا ہوا۔ لیکن یہ دَور بھی بدامنیوں اور خلق آزاریوں کی نذر ہوا۔ ادبی محاذ پر کسی نئی زندگی کی کوئی علامت نظر نہیں آتی۔ اگر اس دَور کو مختصر رکھنا ہی مقصود ہو، تب بھی سکھوں کی حکومت کے خاتمے تک تو اس کو بڑھا کر لے جانا ہی ہوگا۔

[1] "لٹریچر اِن ماڈرن اِنڈین لینگویجز" (ص ۲۱۴ – ۲۰۷)

بالکل ہی سیاسی ترتیبِ ادوار سے بہت سے خطرات پیدا ہوجاتے ہیں اور اس میں توجہ ادبی مسائل سے ہٹ کر سیاسی اُلجھنوں میں زیادہ پھنس جاتی ہے، اگرچہ یہ بھی حقیقت ہو کہ سیاسی عوامل تہذیب و ثقافت اور فکر و نظر پر بھی ضرور اثر انداز ہوتے ہیں۔ اسی سے بچنے کے لئے پروفیسر ترشپ نے اس دَور کو ۱۷۵۲ء سے شروع کرکے ۱۹۰۰ء پر ختم کیا ہے۔ "ہندی ساہتیہ کوش" میں ان کا جو مضمون شامل ہوا ہے وہ بہت ہی مختصر اور سرسری نوعیت کا ہے اس لئے وہ اس بحث پر زیادہ روشنی نہیں ڈال سکے ہیں کہ وہ ۱۹۰۰ء ہی کو کیوں اس دَور کا نقطۂ اختتام قرار دیتے ہیں۔ غالباً اس کا سبب یہ ہو کہ وہ بیسویں صدی کے آغاز کو نئے رُجحانات کا بھی ابتدائی نقطہ سمجھتے ہوں۔

غرض اس دَورِ سوم کا نقطۂ اختتام ابھی تک وضاحت کے ساتھ متعین نہیں ہوسکا ہے اور اس ضمن میں کافی تلاش و تحقیق کی ضرورت باقی ہے۔ پھر بھلا آزادؔ نے اس دَور کو جس طرح پھیلایا ہے اور حیرتؔ تک کو اس دَور میں شامل کرلیا ہے اُس کے لئے کوئی جواز نہیں ہے۔ اسی طرح سکھوں کے دورِ حکومت کے آغاز کو یعنے ۱۸۱۹ء کو دورِ جدید کا آغاز سمجھ لینا بھی مشکل ہے۔ کیونکہ سیاسی و معاشرتی کسی محاذ پر بھی جدید اثرات رُونما ہوتے نظر نہیں آتے۔ اگر کوئی ناظم یا گورنر علم دوست ہوا تو کچھ ادبی حرکت پیدا ہوگئی اور بس۔ رہا ۱۹۰۰ء کو دورِ سوم کا نقطۂ آخری سمجھنا۔ اس کے لئے بھی قوی جواز ڈھونڈنے کی ضرورت ہے اور غالباً اسی سال کے آس پاس پُرانے عہد کے خاتمے کے آثار ثقافتی محاذ پر نظر بھی آنے لگتے ہیں۔

یہ دَور جو کشمیر میں مغلیہ حکومت کے خاتمے کے بعد شروع ہوتا ہے وہ کئی اعتبار سے اہم ہے۔ مغلیہ حکومت کے عام انتشار اور کشمیر سے مغل حکومت کے انتزاع کے بعد ریاست میں فارسی کا زور و شور گھٹنے لگا۔ اگرچہ فارسی سکھوں کی بلکہ ڈوگرہ حکومت میں بھی کافی دنوں تک دفتری یا اعلیٰ علمی زبان بنی رہی۔ لیکن ملک کی دوسری مقامی بولیوں کی طرح، دِلّی کی مرکزیت کے خاتمے کے ساتھ ساتھ کشمیری بھی فارسی کی جگہ لینے کے لئے آگے بڑھی۔ راستہ طویل اور دشوار گزار تھا اور بہت سی رُکاوٹیں، بالخصوص سیاسی، راہ میں حائل تھیں۔ پھر بھی یہ زبان آگے بڑھنے لگی فارسی

مائل بہ زوال تھی اور مٹتی ہوئی شاہی روایت کے طور پر ہندوستان میں اپنی زندگی کی آخری سانسیں گن رہی تھی۔ خود "لال قلعہ" میں اُردو کا طوطی بولنے لگا تھا۔ آزادؔ نے اس کو جائز طور پر "کشمیر میں (بھی) فارسی کے انحطاط کا زمانہ" مانا ہے۔

اس دورِ انحطاط میں فارسی اب مزید کچھ دینے کے قابل نہیں رہ گئی تھی کیونکہ خود ایران میں جو فارسی کا منبع تھا، زبان زوال پسند رُجحانات کی حامل ہوکر رہ گئی تھی۔ ایسے عالم میں کشمیری ادیبوں نے یہ سوچا کہ فارسی کا جو قابلِ اخذ سرمایہ ہے وہ اُس زبان میں منتقل کرلیں جو انھوں نے ماں کی گود میں سیکھی ہے۔ صدیوں کی غلامی کے باعث کشمیری کی تنگ دامانی، باضابطہ قواعد کی عدم موجودگی، رسم الخط کی خامی، شاہی اور دفتری سرپرستی کا فقدان، تعلیم کی کمی، ناظرین و سامعین کے حلقے کا بے حد محدود ہونا ــــ یہ تمام حالات تخلیقی کاموں کے لئے ناسازگار تھے۔ لیکن طبیعتوں کا فطری اُبال، غمِ جاناں اور غمِ دوراں کے اظہار کے لئے نئی راہیں ڈھونڈ رہا تھا۔ اب بدوِ فطرت کے سے سادہ جذبات نہیں تھے بلکہ جاگیردارانہ ماحول نے پیچیدہ تر، آراستہ تر اور مرکب جذبات پیدا کردئے تھے۔ ان کے لئے کسی ترقی یافتہ زبان کا سہارا لے کر اپنی زبان کو قوتِ اظہار عطا کرنے کا سوال تھا۔ یہ عمل نسبتہً سہل تھا۔ اب درباریوں کی نکتہ چینیوں اور ریشہ دوانیوں اور جاگیردارانہ ناقدوں کی خوردہ گیریوں کا خوف نہیں رہ گیا تھا۔ لہٰذا سب بے تحاشا فارسی کے ترجموں کی طرف راغب ہوگئے۔

ترجموں کا ایک دَور ہندوستان کی ہر زبان پر گزرا ہے بلکہ تقریباً دُنیا کی ہر زبان کو اس مرحلے سے گزرنا پڑا ہے۔ جب متوسط طبقے اُبھرتے ہیں اور علم و تہذیب کی اجارہ داری متزلزل ہوتی ہے تو ترجمے اس کی پہلی نشانی بن جاتے ہیں۔ ایسے تاریخی موڑوں پر تہذیب ترجمے سے زیادہ کچھ پیدا نہیں کرسکتی۔ اور یہی کشمیر میں بھی ہوا۔ لیکن یہ کوئی ناپسندیدہ رُجحان نہیں تھا۔ اگر کشمیری ادب میں یہ دَور نہ آتا تو زبان آج صرف ایک اہم "بولی" ہوتی، زبان نہ ہوتی۔ آج جو یہ ہندوستان کی اہم قومی زبانوں کے دوش بدوش کھڑی ہے تو اس میں ان ترجمہ کرنے والوں کا بڑا حصہ رہا ہے۔ ایک مائل بہ زوال نظام سے وابستہ دفتری زبان کے سرمایے کو مقامی زبان میں منتقل کرلینے کا خیال ایک ترقی پسندانہ قدم تھا۔ اس کے تقلیدی ہونے سے اس کی افادیت پر کوئی اثر نہیں پڑتا ــــ اس

پر بھی نظر رکھنی چاہیئے کہ کشمیر میں تعلیم نہ ہونے کے برابر تھی اور جہاں تھی بھی وہاں فارسی مدارس یا سنسکرت پاٹھ شالاؤں کے عام نصاب سے ذرہ برابر بھی نہیں ہٹتی تھی۔ اس کے باعث ایک عمومی مذاق — یک رنگ و بے تنوّع — بن گیا تھا۔ صرف انھیں شاہکاروں تک نظر جاتی تھی جو اُن کے مطالعے میں رہتے تھے۔ لیکن جب یہی چیزیں ترجمہ کے لئے عام صاحبانِ ذوق تک پہنچتیں تو وہ اس میں نئے گل بوٹے بھی کھلاتے تھے۔ اس طرح جدت اور مقامیت کی راہیں بھی کھلتی تھیں۔

اس پس منظر میں دیکھئے تو یہ دَور خالص توسیعی دَور ہے۔ آزاد نے اس بات پر بڑا زور دیا ہے کہ اس دَور میں فارسی اثرات بڑھ گئے ہیں، لیکن کشمیر میں فارسی کے عروج کا زمانہ دراصل دورِ مغل ہے۔ شاہمیریوں کے زمانے میں اس کی ابتدا ہوئی اور مغلوں کے دورِ حکومت میں اس کا ایسا شدید غلبہ ہوا کہ ادبائے کشمیر اپنی فارسی دانی پر ناز اور زبان دانوں سے دعوائے ہمسری کرنے لگے۔ جب تک فارسی کا بول بالا رہا کشمیری زبان کافی دَبی رہی اور اسی لئے مغلوں کے دَور میں ہم کشمیری کے شاعروں اور ادیبوں سے کم اور فارسی کے ادیبوں اور شاعروں سے زیادہ رُوشناس ہوتے ہیں۔ فارسی اثرات کی زیادتی افغانوں کے دَور کے آغاز کے پہلے ہی انتہا کو پہنچ چکی تھی۔ افغانوں کے زمانے میں کشمیری احیاء اور کشمیری کے بہت سے ادیبوں اور شاعروں کا ادبی اسٹیج پر جلوہ گر ہو جانا کشمیری ادب کے بلوغ کی علامت ہے۔ اس دَور میں تمام اصنافِ سخن پر طبع آزمائی ہوئی ہے جن میں مثنوی، قصیدہ، غزل، نعت، مرثیہ[۱]، شہر آشوب، ہجو، تاریخ، قطعہ، نظم، رباعی وغیرہ سبھی شامل ہیں۔ افسوس ہے کہ آزاد ہر صنف کے بارے میں علیحدہ علیحدہ اور بسط سے کچھ نہیں لکھ پائے ہیں۔ لوک گیتوں اور لوک کتھاؤں کی تدوین و انتخاب کے بارے میں بھی اُن سے کوئی اطلاع نہیں مِل پاتی۔ اور نثر کا تو ذکر ہی نہیں کرنے پایا۔ اگر اس دَور کی ہمہ گیر ادبی سرگرمی کو دیکھا جائے تو اس توسیع و ترقی کی اہمیت کو اچھی طرح سمجھا جا سکتا ہے۔

تقلید و تتبع کو ایک ستم لسانی قرار دے دینے سے کشمیری ادب کے اکثر مورخین کا نظریہ ناسائنسی ہو کر رہ گیا ہے۔ مثلاً تعلیم یا تو مکتبوں میں ہوتی تھی یا پاٹھ شالاؤں میں اور درسی کتابیں یا تو فارسی و عربی میں دست یاب ہوتی تھیں یا سنسکرت میں۔ جس کا بر بھی تعلیمی ماحول تھا

وہ اُس کی کشمیری تحریروں میں بھی نمودار ہوا۔ سنسکرت دان کے یہاں سنسکرت کی اور فارسی و عربی دان کے یہاں فارسی اور عربی کی روایتوں کا عمل و دخل ہوا۔ اس بنیاد پر لوگوں نے یہ عمارت کھڑی کر لی کہ کشمیری کے ہندو اور مُسلم دو طرز ہیں[۱]۔ ایک صاحب نے تو انھیں کشمیری زبان کی دو بولیاں قرار دے دیا۔ منوجی کی "سپتر" (طلب و جیو تش پر)، پرومتی کی "لینگ برن" (ہندو قانونِ وراثت پر) اور "رام اوتار چرت"، "کرشن اوتار لیلا" اور "شیو پرنیہ" ہندو طرز کی اعلیٰ کتابیں قرار پائیں، اور مُسلم طرز میں سیف الدین کی "وامق عذرا"، محمود گامی کی "یُوسف زلیخا"، "لیلیٰ و مجنوں"، "شیرین و خسرو" وغیرہ عزیز اللہ حقانی کی "روضۃ الشہدا"، "ہارون رشید"، "محمود غزنوی" وغیرہ شامل کی گئیں۔ گویا ادب بھی ہندو مسلمان ہو گیا۔ لیکن لوگوں نے اس پر غور نہیں کیا کہ سومتی پنڈت کی "نعت" مسلم طرز میں کیسے ہے؟ لکھمن بلبل ناگامی کے بارے میں تو آزاد نے خود لکھا ہے کہ اُن کے یہاں فارسیت کا غلبہ ہے۔ اس کے برعکس غلام مصطفیٰ شاہ کے یہاں فارسی اثرات نمایاں نہیں ہیں۔ آخر اسی کشمیر میں مُلّا احمد جیسے اصفیا و اولیا ہوئے جنہوں نے سنسکرت کی سنجیدگی اپنے شلوکوں میں بھر دی اور پرکاش بٹ جیسے شاعر تھے جو سنسکرت آمیز کشمیری سے گریزاں رہے۔ دراصل فارسی آمیز کشمیری اور سنسکرت آمیز کشمیری، ایک زبان کے دو پہلو، ایک ہی دریا کے دو گھاٹ ہیں ان کو ہندو مسلم کا نام دینا مناسب نہیں ہے کیونکہ اس سے ایک غیر ادبی تصوّر ادبیات میں داخل ہو جاتا ہے۔

یہ بات کہ اس رجحان کو مذہب سے کوئی سروکار نہیں تھا، اس سے بھی ظاہر ہے کہ کشمیری شاعر (وہ ہندو ہوں یا مُسلمان) بڑے ہی فراخ دِل اور وسیع القلب رہے ہیں۔ مذہبی ناروا داری اور تعصب

---

[۱] جسٹس جیالال کلم کے خیال میں فارسی کے آجانے کے بعد کشمیری دو دھاروں میں بٹ گئی۔ ہندو ادیب سنسکرت آمیز کشمیری لکھنے لگے اور مُسلمان فارسی آمیز کشمیری۔ ("لٹریچر اِن ماڈرن انڈین لینگویجز" ص ۹۷–۹۶) بوہلر، گریرسن، آزاد اور صوفی نے بھی کم و بیش انھیں خیالات کا اظہار کلم صاحب کے پہلے کیا ہے۔

کی مثالیں شاذ ہیں۔ اسی جلد میں چند ایسے شعرا کا ذکر موجود ہے جنھوں نے مذہبی امتیازات کے خطوطِ فاصل کو تسلیم کرنے سے انکار کر دیا ہے اور مذہبی رواداری اور ثقافتی ہم آہنگی کی تحریکوں کو تقویت پہنچائی ہے۔ انھیں شاعروں میں آنند رام ہیں جن کے بارے میں آزاد کہتے ہیں کہ:۔

"آنند رام کی غزل میں مسلم اصفیا کا رنگ ہے۔ انہوں نے محمد صلعم کی نعت بھی کہی ہے۔"

اسی طرح ستہ رام بٹ کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:۔

"وُسعتِ قلب اور رواداری کی کیفیت یہ ہے کہ حضرت محمد صلعم کی نعت ایک خوش اعتقاد مسلمان کی طرح لکھتے ہیں۔"

اُدھر مُسلم شعرا میں اکبر بٹ کا یہ حال ہے کہ:۔

"بعض نظموں میں ہندو دھرم کے یوگ اور گیان کے رموز بڑی صفائی اور سُلجھاؤ سے بیان کئے ہیں۔"

اور شاہ غفور کے یہاں بھی:۔

"بعض غزلوں میں ہندو تصوّف اور گیان کے رموز نظر آتے ہیں۔"

جلال الدین نہارؔ "مثنوی مولانا روم رح" کے ساتھ "گرنتھ صاحب" کا بھی مستقل مطالعہ کرتے تھے اور نوبت یہاں تک پہنچی تھی کہ ؎

ملامت ہنیتھ جلال الدین ٹیکس مکھو عاشقس آئین
درا از زہد و از تقویٰ یہ رندی زاہدس نشہ چھا

ترجمہ:۔ جلال الدین کو لوگوں کی ملامت خوش آتی ہے (ہاں وہ ماتھے پر سیندور کا ٹیکا لگاتا ہے کیونکہ) ماتھے پر ٹیکا لگانا عاشق کا آئین ہے۔ اُسے زہد و تقویٰ سے کیا تعلق؟ زاہد کے پاس یہ رندی کہاں ملے گی]

اور جلال الدین نہارؔ کی ملامت کرنے والوں میں حسن شاہ بیدل کے سے افراد پیش پیش تھے چنانچہ بیدلؔ نے ایک غزل میں نہارؔ پر چوٹ بھی کی ہے ؎

بے عشق اسلام چھُوسی کالانعام سرسام چھُس منز بیرے لو لو
پہلس پتہ پک خیوراده پھاوک اتھ چھُنس مو گڑھ تیرے لو لو

ترجمہ:۔ جس مسلمان کو اسلام سے عشق نہیں اُس کی مثال جانور کی سی ہے اور اُس کے سر میں یک گونہ سرسام کی کیفیت ہے۔ اے بھیڑ! اگر نیستان کی سیر کا لطف اُٹھانا ہے تو گڈریے کے پیچھے چل، نہیں تو کسی کھائی میں جا گرے گی۔

اس قسم کی مثالیں بے شمار ہیں۔ کشمیری شاعر کا عام صوفیانہ مزاج اُس کی نظر کو وسیع کر دیتا ہے اور وہ مسجد و مندر کو عزیز تو رکھتا ہے لیکن ان کے جھگڑوں اور جھمیلوں میں پڑ کر تفریق کی راہ پر نہیں چلتا۔ کشمیری ہی تک محدود نہیں ہے بلکہ ہندوستان کی سبھی قومی زبانوں کے شاعروں اور ادیبوں کی بہت بھاری اکثریت شاعری اور مذہب کو الگ الگ رکھتی ہے۔ نعت و حمد اور بھجن اور لیلا کی طرح کے مضامین بہت نظم ہوئے ہیں لیکن یہاں بھی فرقہ واریت یا مذہبی تعصب کی بو نہیں ہے جو سارے سنسار کا پرماتما یا خدا ہے اور جو صرف محبت کے ذریعے 'دیامنؐ تلاش کے ذریعے پایا جا سکتا ہے' وہ دِلوں کو مِلانے پر ہی خوش بھی ہوگا۔

لیکن پھر آزاد و کلیم، صوفی و گرو رسن کے دل میں ہندو اور مُسلم طرزوں کی بات آئی کیونکر؟ کیا اس قسم کے دو مختلف طرز موجود نہیں ہیں؟ ہیں اور ضرور ہیں۔ ان کے وجود سے انکار بدیہی حقیقت سے انکار کے مترادف ہے۔ لیکن یہ فرق لکھنے والے کے مذہب نے نہیں بلکہ شاعروں کے موضوعاتِ نظم یا ذاتی حالات نے پیدا کیا ہے۔ اور چونکہ سنسکرت دانوں نے سنسکرت سے موضوع لئے، اس لئے اُن کے طرز میں سنسکرت کی جھلک آ گئی۔ فارسی دانوں نے فارسی سے موضوعات حاصل کئے تو انھیں فارسی طرز کا سہارا لینا پڑا۔ جب حکمتِ دینی و دُنیوی کے دقیق مضامین درپیش ہوں تو زبان خواہ مخواہ اُسی بُنیادی زبان سے زیادہ متاثر ہو جاتی ہے جس کی وساطت سے یہ مضامین شاعر تک پہنچتے ہیں۔ کوئی زبان صرف روزمرہ اور محاورہ کے بل بوتے پر ترقی نہیں کر سکتی۔ چھوٹے سے خاندان یا چھوٹے سے گاؤں کی ضروریات بہت کم ہوتی ہیں۔ اور مقامی بولیاں صرف اسی قسم کی ضروریات کو پورا کرنے کے لئے وجود میں آتی ہیں۔ روحانیات

اور اخلاقیات، سماجی مسائل اور سیاسی معاملات کے اظہار کے لئے اور طویل اور مفصل غیر ملکی، بین صوبہ جاتی یا بین الاقوامی مباحث اور قصوں کے بیان کے لئے سینکڑوں ہزاروں نئے الفاظ، نئی ترکیبوں، نئی تشبیہوں اور تلمیحوں کی ضرورت پڑتی ہے اور یہ سب انھیں زبانوں سے حاصل ہوتے ہیں جن کی حیثیت بین صوبہ جاتی یا بین الاقوامی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ دوسری ہند آریائی زبانوں کی طرح کشمیری نے بھی سنسکرت اور فارسی کا سہارا لیا۔ تمام مذہبی اور ثقافتی سرمایہ انھیں دونوں زبانوں میں تھا اس لئے ان دونوں سے اسالیب و تراکیب مستعار لئے گئے۔

آزاد نے قدما کے چند اشعار کو بول چال کی زبان میں نظم کرکے یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ غیر زبانوں کے الفاظ و تراکیب کے بغیر بھی کام چل سکتا تھا۔ سوچنے کا یہ طریقہ کچھ زیادہ مناسب نہیں ہے۔ ہزاروں اشعار میں سے دو چار شعر چُن لینے سے پُوری کائناتِ شعری پر فتویٰ صادر نہیں کیا جاسکتا۔ جب کوئی زبان مقامی ضروریات سے آگے بڑھ کر عام علمی ضروریات کی تکمیل کا بیڑا اُٹھاتی ہے تو اُس کے لئے دوسری علمی زبانوں کا سہارا لینا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ کشمیری کی ابتداء میں ایسی علمی زبان سنسکرت تھی۔ علمی و ادبی اصطلاحات کے لئے اُسی سے لفظ اُدھار مانگنے پڑتے تھے۔ جب سنسکرت کا یہ منصب باقی نہ رہا اور فارسی کشمیر کے چھوٹے چھوٹے قصبوں بلکہ دیہاتوں تک درس و تدریس کا ذریعہ بن گئی تو اُس دَور کے کشمیری شعرا نے نہایت ہی آزادانہ طور پر کسی شاہی یا نوابی دباؤ کے بغیر فارسی کا دامن تھاما۔ مثال کے طور پر اس طرح کے الفاظ کو لے لیجئے جن کا تعلق اسلامی مذہبی معتقدات و مراسم سے ہے جیسے نماز، روزہ، حج، زکوٰۃ، خمس، فطرہ، عید، شبِ برات، شبِ قدر، معراج، جہاد، وضو، حلال و حرام، سنّت و فرض، حمد و نعت و منقبت، اسمائے باری تعالیٰ، صفاتِ باری تعالیٰ، توحید، نبوّت، نبی، رسول، خلیفہ، صوفی، امام، قیامت، وظیفہ، اوراد، تہجد، اذان، رکوع، سجود، قیام و قعود، سلام اور اسی طرح کے سینکڑوں الفاظ۔ پھر تمام مذہبی کتابیں فارسی میں تھیں: "مثنوی مولانا روم" کی سی اہم کتاب، فقہ، تفسیر اور حدیث کی تمام کتابیں، "تاریخ اسلام و اقوام اور اولیا کے تذکرے" سبھی فارسی میں تھے۔ محافلِ سماع کے لئے اب بھی فارسی ہی میں غزلیں موجود تھیں۔

یہ ایک سماجی مجبوری تھی۔ یہی وجہ ہے کہ پڑھے لکھے لوگ، جن میں کم پڑھے لکھے بھی شامل تھے، فارسی کی طرف رجوع ہوئے۔ مستزاد یہ کہ فارسی دفتری زبان تھی۔ پھر اس زبان کے ذریعے سے ایک طرف ایران تک اور دوسری طرف دِلّی تک بلکہ دکن، گجرات اور بنگال تک تجارت و ثقافت کے تعلقات قائم رکھے جاسکتے تھے۔ اِدھر تمام طالبینِ علم و مُلازمت کی رسائی صرف فارسی تک رہ گئی اور اُدھر علما، صوفیا اور وعظ خوانوں نے یہ محسوس کرنا شروع کیا کہ عوام سے رابطہ رکھنے کے لئے، وعظ خوانی محافلِ سماع یا خطباتِ جمعہ و عیدین کے لئے عوامی زبان کا اختیار کرنا ضروری ہے۔ اس لئے فارسی آمیز کشمیری کا رواج چل پڑا۔ بڑے بڑے عرسوں کے ذریعے یہ زبان دُور دراز تک پھیلی۔ محافلِ سماع نے تکرار کے ساتھ الفاظ کانوں تک پہنچائے اور عام کئے۔ اس پر مہینے اور سال نہیں، صدیاں بیتیں۔ یہ اثر بڑھتا ہی گیا۔ اس لئے تیسرے دَور تک آتے آتے چھ صدیوں کے طویل عرصے میں ہزاروں فارسی الفاظ کا کشمیری میں جزوِ زبان بن جانا حیرت انگیز نہیں ہے۔ اُدھر سنسکرت بھی ایک ثقافتی روایت کی طرح چلتی رہی۔ رفتار غیر محسوس تھی مگر تھی۔ اسی لئے جب تیسرے دَور کے خاتمے پر پرمانند اور پرکاش رام وغیرہ نے لیلائیں شروع کیں اور اُن کو ایک سنسکرتی ماحول اور فضا پیدا کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی تو وہ اسی سنسکرت کی طرف دوڑے۔ انھوں نے سنسکرت کی طرف اس لئے نظریں نہیں اُٹھائیں کہ وہ ہندو تھے بلکہ اس لئے کہ اُن کے موضوع کا تقاضا یہی تھا۔ میرے اس قول کی تائید اس بات سے بھی ہوتی ہے کہ ایک بار (بروایتِ ماسٹر زندہ کول) جب ایک مسلم صوفی وہاب نے پرمانند سے اس بات کی شکایت کی کہ وہ دقیق، سنسکرت آمیز زبان استعمال کرتے ہیں جو عوام کی سمجھ میں نہیں آتی تو انھوں نے فی البدیہ فارسی آمیز کشمیری میں (جو علی العموم رائج تھی) ایک نظم کہہ دی۔ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اگرچہ وہ اُس دَور کی مروجہ ادبی کشمیری میں شعر کہنے پر پوری قدرت رکھتے تھے۔ لیکن بہ ضرورت سنسکرت آمیز زبان استعمال کرتے تھے۔ اس کے برعکس جب ہم آزاد کی زبان سے یہ سُنتے ہیں کہ:-

"ہندو شعرا نے سنسکرت کی عالمانہ زبان استعمال کی اور مسلم شعرا فارسی پر ٹوٹ پڑے وہ سب حضرات بلا ضرورت ایسا کرتے تھے۔"

یا پروفیسر جیالال کول کا یہ قول ہم تک پہنچتا ہے کہ "سنسکرت آمیز زبان استعمال کرنے والوں کا ایک اسکول" پرمانند اسکول" بن گیا اور فارسی آمیز زبان استعمال کرنے والوں کی قیادت محمود گامی نے اختیار کرلی" تو بات سچ ہوتے ہوئے بھی سطحی رہتی ہے۔ کیونکہ مسئلہ کی تہہ تک نہیں پہنچتی۔ زبانیں سماجی اور سیاسی عوامل کے تحت بنتی اور بگڑتی ہیں۔ ان عوامل میں صرف مقامی ہی نہیں بلکہ طبقاتی اور علاقائی عوامل بھی شامل ہوتے ہیں۔ کوئی زبان تقلید اور تتبع کا ارادہ کرکے تقلید نہیں کرتی اور نہ کوئی رجحان خلاؤں سے ٹپک پڑتا ہے۔ ہندوستانی زبانوں کی تاریخ اٹھا کر دیکھئے یا بیرونی زبانوں کی، ایک ہی صورتِ حال ہر جگہ نظر آئے گی۔ ایک تاریخی عمل ہے جو مسلسل ارتقا کی منزلیں طے کرتا ہے اور انفرادی خواہشات کی پروا نہیں کرتا۔ دورِ اول کی سنسکرت آمیز کشمیری اور دورِ دوم کی فارسی آمیز کشمیری شاہراہِ ارتقا کے دو سنگ میل ہیں۔ پہلے سنگِ میل پر سڑک ختم نہیں ہوئی بلکہ آگے بڑھی ہے۔ ممکن ہے کہ چوڑی بھی ہوئی ہو، سیمنٹ کنکریٹ کی بن گئی ہو، لیکن دوسرا پہلے سے اس طرح جڑا ہوا ہے کہ جدا نہیں کیا جاسکتا۔ اسی لئے تیسرے دور میں جب ایسے ضمنی محرکات (مثلاً سنسکرتی ثقافت کی ضروریات) سامنے آتے ہیں تو لوگ پہلے سنگ میل کی طرف مڑکر دیکھ لیتے ہیں بلکہ پلٹ بھی آتے ہیں۔ لیکن یہ عارضی کیفیت ہے زبان کا کارواں ایک کبھی نہ ختم ہونے والے سفر میں مصروف ہے۔ خام سڑکیں برابر پکی بنتی رہتی ہیں، بے پل کے دریاؤں پر پل بنتے جارہے ہیں، پہاڑوں کے سینے چیر کر آمد و رفت کے لئے نئی سرنگیں بنائی جارہی ہیں۔ سواری کے طریقے بھی بدل رہے ہیں اور اہلِ کارواں بھی۔ زبان کا کارواں اسی طرح منزل بہ منزل آگے بڑھتا ہے، کیونکہ اس حرکت کے پیچھے پوری زندگی کی چہل پہل ہے ایسی تبدیلیوں سے زبانیں سکڑتی اور سمٹتی نہیں بلکہ وسیع تر اور وقیع تر ہوجاتی ہیں۔ آزاد ہر تبدیلی پر چونک سے جاتے ہیں اور یہ چونک جانا فطری بھی ہے۔ کیونکہ تبدیلیاں پھر تبدیلیاں ہیں۔ مثلاً دورِ اول کے مطالعہ سے انھیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ "اس دور کی شاعری کے بحور و اوزان اور اسالیبِ بیان سنسکرت شاعری سے ملتے جلتے ہیں[1]۔ اور اس میں سنسکرت الفاظ کی بہتات

---

[1] آزاد نے اس کی تشریح و تفسیر نہیں کی ہے۔

ہے۔" اور فارسی کا سہارا لینے والے شاعروں کے یہاں انھیں یہ نظر آیا کہ "فارسی کی نقل اُتارنے میں انھیں فارسی اسالیبِ بیان اور محاورات کی طرف ہاتھ پھیلانے پڑے۔" اور پھر جب ایک ہی دور میں دونوں طرح کے اسالیب نظر آئے تو غالباً گریرسن وغیرہ کی تاسّی میں آزاد نے اس کو کشمیری بولنے والوں کے مذاہب سے وابستہ کردیا۔

تقلیدِ لسانی

ان تبدیلیوں پر یہ استعجاب اُسی وقت تک باقی رہتا ہے جب تک ہم یہ نہیں دیکھ پاتے کہ ان کے پسِ پردہ کیا محرکات و عوامل تھے۔ فطرتِ جذب و کسب کو تقلیدِ لسانی کہہ دینا مناسب نہیں ہے۔ جب کشمیری شروع شروع میں سنسکرت کے خرمنوں سے خوشہ چینی کررہی تھی اُس وقت بھی وہ بڑھ اور پھیل رہی تھی اور جب فارسی کی روِشوں سے پھول چُن رہی تھی اُس وقت بھی اس میں ایک وُسعت آرہی تھی۔ اس توسیع کی صحیح نوعیت سمجھنے کے لئے تمام تخلیقات و تالیفات کا تفصیلی مطالعہ ضروری ہے۔ آزاد کو اُن آثار کا تاریخی تجزیہ کرنے کا موقع نہیں ملا جو ان ادوار میں نظر آنے لگے تھے اور جن کا منبع کوئی دوسری زبان تھی۔ اس لئے وہ ان رُجحانات کو تقلیدی اور اس دور کو دورِ تقلید کہہ کر آگے بڑھ گئے۔ ایسا نہیں ہے کہ آزاد تقلید کی ضرورت سے ناواقف ہیں یا دوسری زبانوں سے علمی لین دین کو جرم سمجھتے ہیں، انھوں نے ایک جگہ غیر زبانوں کے الفاظ کے قبول کرنے کا جواز بھی پیش کیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ[1]

"موجودہ کشمیری زبان کی ہر صنفِ شاعری خصوصاً غزل کی کائنات کا معتدبہ حصہ غیر زبانوں کے الفاظ ہیں۔ مثلاً معشوق، دلبر، یار، رفیق، دوست، محرم، ستمگر، سنگدل، بے وفا، ماہرو، حسین، پاک دامن، سرو قد، حور، مستور، خوبصورت، عاشق، شیدا، فدا، مجنوں، فریفتہ، دیوانہ، خستہ دل، بے صبر، بے دل، بے تاب، بے حجاب،

---

[1] "کشمیری زبان اور شاعری" جلد اوّل ص ۲۶

زُلف، کاکل، سُنبل، خال، کمر، روے، موے، خوے، رُخسار، رفتار، گفتار، چال، دیدار، گلزار، فراق، جدائی، شوق، تعش، ذوق، درد، سوز، وصل، عذاب، نقاب، رباب، کتاب، گلاب، کباب، نجاب، شراب، ساز، راز، ناز، انداز، ناساز، سنطور، مخمور، مجبور، کافور، نور، بُلبل، گُل، سینہ، آئینہ، قد، دند، قند، نالہ، زاری، خنجر، کمان، تیر، شمشیر، نیزہ، ریزہ، باغ، چمن، جنگل، کوہ، رحم، انصاف، ظلم، ستم، بے درد، جلوہ، آہ، فتنہ، پرسش، عقل، دل، جمال، بیمار، انتظار، فریاد، یاد، داد، وعدہ، وفا، تن، بدن، وغیرہ یہ سب الفاظ کشیری غزل کی رُوح اور کشمیری زبان کے جُزوِ لاینفک ہیں۔ اگر ان الفاظ کو بیگانہ سمجھ کر زبان سے علیحدہ کر لیا جائے تو اس کی کیا کائنات باقی رہے گی؟ ہماری رائے میں ایسے سنسکرت، عربی، فارسی یا ہندی الفاظ کو جو بجائے خود فصیح ہوں اور ہماری روزمرہ گفتگو میں کام آ رہے ہوں اور جن کو کشمیری زبان عرصۂ دراز سے آغوش میں جگہ دئے ہوئے ہے؛ بیگانہ تصوّر کرنا اور ہر صورت میں اُن کے استعمال سے محتاط رہنے کی قید لگانا بالکل غلط اور ناقابلِ عمل نظریہ ہے۔ "

اگر ذرا غور کیا جائے تو یہ بات عیاں ہو جائے گی کہ ان میں سے بیشتر الفاظ ایسے ہیں جن کے مترادفات سنسکرت میں موجود تھے اور کچھ کے متبادل الفاظ تو بول چال کی زبان میں پہلے بھی رائج تھے، لیکن امتدادِ زمانہ سے متروک ہو گئے اور ان کی جگہ بیرونی زبان کے الفاظ نے اس طرح لے لی کہ آزاد کا سا نکتہ چیں بھی ان سے احتراز کو غلط اور ناقابلِ عمل بتانے لگا۔ اس کا سبب ان الفاظ کے ظاہری معنی نہیں لیکن ان سے وابستہ خیالات و تصوّرات کی دُنیا ہے۔ ان میں ایک ایک لفظ ایسا ہے جو سینکڑوں تصویریں ہمارے ذہن کے سامنے اُبھار دیتا ہے اور مجاز و حقیقت کے کتنے ہی رموز بکھیر دیتا ہے۔ یہ کیفیت دوسرے لفظوں میں کہاں سے آئے گی جو ہم معنی ہونے کے باوجود دوسرے ماحول کے غمّاز ہیں۔ اور یہیں سے یہ نکتہ بھی حل ہوتا ہے کہ محمود گامی اور اُن کے ساتھی کیوں فارسی طرز کے دِل دادہ ہیں اور پرمانند اور اُن کے متبع کیوں سنسکرت کی

طرف جھکتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ جو موضوعات محمود گامی تلاش کرتے ہیں اور جس خاص فضا میں وہ چند تاثرات پیدا کرنا چاہتے ہیں وہ سنسکرت کے احاطہ میں شامل نہیں ہیں اور پرمانند جن واردات قلبیہ وغیرہ کا اظہار کرنا چاہتے ہیں وہ فارسی کے قبضۂ قدرت میں نہیں ہیں۔ آزاد سے انصاف نہ ہوگا اگر یہاں پر یہ صاف نہ کر دیا جائے کہ اس بات کو ایک مقام پر خود بھی تسلیم کیا ہے۔ مثلاً اسی جلد میں کرشن رازدان کی سنسکرت آمیز زبان کا جواز انہوں نے یُوں پیش کیا ہے :-

"ہر چند رازدان صاحب کی زبان عالمانہ زبان ہے لیکن وہ موضوع کے لحاظ سے یہ زبان استعمال کرنے میں حق بجانب ہیں کیونکہ کشمیر کی عام بول چال میں فارسی اور عربی الفاظ کی بہتات ہے۔ لیلائیں اور بھجن، جو ہندوؤں کے مذہبی گیت ہیں، جیتی جاگتی کشمیری میں نہیں لکھے جا سکتے۔ "

اسی طرح وہ حقانی صاحب کی فارسیت کو اس لئے معاف کر دیتے ہیں کہ :-

"(اُن کی) فارسیت شعریت کو بگاڑتی نہیں۔ مطلب یہ ہے کہ وہ تکلّف سے خیال کو الفاظ کا جامہ نہیں پہناتے۔ جس کو ہم ریختہ کہتے ہیں وہ اُن کی عام بول چال ہے۔ اُن کے شعروں میں فارسیت کی آمد ہے آورد نہیں ہے۔ "

ان اقتباسات سے اُس تقلید کے حدودِ اربعہ متعین ہوتے ہیں جسے آزاد جائز سمجھتے ہیں۔ اُن کے نزدیک رازدان کی زبان اُس کے علاوہ کچھ اور نہیں ہو سکتی تھی جو ہے۔ وہ یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ کشمیری کی عام بول چال میں فارسی اور عربی الفاظ کی بہتات ہے اور وہ یہ بھی مانتے ہیں کہ بعض ماحولوں میں (جیسے کہ حقانی کا تھا) فارسیت آمد کا مرتبہ رکھتی ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ ایسی صورتوں میں غیر زبانوں کے الفاظ و اسالیب کو حلقۂ بیرونِ در قرار نہیں دیتے۔ دراصل یہ تقلید کا ایک اہم پہلو ہے۔ بالخصوص تیسرے دَور کے شعرا نے جو ضخیم کتابوں اور کہانیوں کے ترجمے کے کام میں لگے ہوتے تھے جو فارسی و عربی الفاظ استعمال کئے اُن میں سے کچھ تو ایسے تھے جو زبان میں راہ پا ہی چکے تھے اور کچھ ایسے تھے جو نظم سے نظم میں ترجمہ کی ضرورت کے تحت وارد ہو گئے تھے۔ جب "یوسف زلیخا" "شاہنامہ" "منطق الطیر" "مثنوی مولوی معنوی" وغیرہ کا ترجمہ

درپیش ہو تو ماحول اور مضمون کے پیشِ نظر بہت سے الفاظ عربی اور فارسی سے لینے پڑتے ہیں۔ تلمیحیں، استعارے اور علمی اصطلاحیں مستعار لی جاتی ہیں۔ پھر مترادفات کی ضرورت پڑتی ہے کیونکہ جو زبانیں باقاعدہ علمی زبانوں کا مرتبہ حاصل نہیں کرچکی ہوتی ہیں ان کے پاس مترادفات کی کمی ہوتی ہے۔ اسی طرح اگر "رامائن" اور "مہابھارت" کا ترجمہ کرنا ہو تو وہ ماحول تو پیدا کرنا ہی ہوگا جس کے گرد یہ تصنیفیں گردش کرتی ہیں، اس ماحول کی تخلیق میں سنسکرت سے الفاظ عاریتہً لینا ہوں گے، جیسا کہ رازدان کو لیلاؤں کی تصنیف کے وقت کرنا پڑا۔ جن شعرا نے ایسی حالتوں میں فارسی یا سنسکرت سے ترجمہ کرتے وقت فارسی یا سنسکرت کا سہارا لیا ہے۔ درحقیقت ان کا کوئی جرم نہیں ہے۔ کشمیری کا لغوی اور ادبی ذخیرہ آج اُن تمام الفاظ پر مشتمل ہے جو اُس نے ضروریات و مقتضیات کے ماتحت عبرانی، ترکی، فارسی، عربی، سنسکرت، ہندی یا انگریزی وغیرہ سے کبھی عاریتہً لئے تھے؛ اب مدتوں کے استعمال سے وہ خود اس کے ہوگئے ہیں۔ بعض کی صورتیں بگڑ گئی ہیں، بعض کے لہجے تبدیل اور بعض کے محلِ استعمال مختلف ہوگئے ہیں۔ نقلِ مکانی کرکے اپنی پیدائشی خصوصیات بدل لینے والے یہ الفاظ اگر کشمیری کے نہیں ہیں تو اور کس زبان کے ہیں؟ اس کے علاوہ مختلف اصنافِ سخن کا بھی ایک لہجہ ہوتا ہے۔ بھجن اور نعت یکساں ہونے کے باوجود، اپنے بہت سے ضمنی اور بنیادی تصورات میں مختلف ہیں، غزل اور "لولو" گیت ایک نہیں ہیں، "قصیدہ" اور "پرشستی" میں اختلاف ہے، "مثنوی" اور "مہاکاویہ" کی روائتیں جداگانہ ہیں۔ مرثیہ کا لہجہ کچھ اور ہوگا، قطعہ تاریخ کا کچھ اور، اگرچہ دونوں موت ہی سے متعلق ہیں۔ اس لئے زبان اسالیب کے سانچے میں خود بخود، کسی کوشش کے بغیر ڈھل جاتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ تیرہویں صدی عیسوی تک اصناف، اوزان و بحور اور اسالیب کے اعتبار سے قدیم کشمیری پر سنسکرت اور چودہویں صدی سے فارسی کی چھاپ نظر آنے لگتی ہے اور یہ بھی سچ ہے کہ سولہویں صدی تک کشمیری کی عروضی شکل کافی بدل جاتی ہے۔ لیکن یہ تبدیلیاں ایسی نہیں ہیں کہ کشمیری کا خدوخال پہچانا نہ جاسکے۔ قدیم کشمیری میں صرف لوک گیتوں ہی کے طرز ملیں گے۔ طویل بیانیہ نظموں کے لئے اُسے دوسری ہی زبانوں کی طرف دیکھنا پڑتا تھا، وہ سنسکرت ہو

یا فارسی۔ جب تک سنسکرت کا دَور دورہ رہا وہ سنسکرت کے اشاروں پر چلتی رہی۔ جب وہ فارسی کے نئے اسالیب سے آشنا ہوئی اور اس نے نئے اصنافِ سخن سے روابط بڑھائے تو ان اصناف و اسالیب کے لئے مناسب عروضی ہیئتیں بھی قبول کیں۔ اگر یہ اصناف پہلے سے کشمیری میں رائج ہوتے تو نئی عروضی ہیئتیں آسانی سے قبولِ عام کا مرتبہ حاصل نہ کرپاتیں۔ مثلاً غزل اور مثنوی سنئے اصناف تھے جو اپنے ساتھ اپنے عروضی اوصاف اور اسالیب بھی لے آئے۔ لیکن قابلِ داد بات یہ ہے کہ ان منجھے ہوئے اوصاف کو بھی کشمیری نے من و عن قبول نہیں کیا بلکہ اس نے بہت سے امتیازی نشانات اور مقامی رجحانات باقی بھی رکھے۔ یہ کسی بھی زبان میں کلیتہً جذب نہیں ہوئی اور اگر ہوگئی ہوتی یا اگر اس نے بیرونی اثرات بالکل ہی قبول نہ کئے ہوتے تو یقیناً یہ آج ہندوستان کی دوسری بولیوں کی طرح غیر ترقی یافتہ صورت میں ہوتی۔

آزاد کی ژرف نگاہی اس سے ظاہر ہوتی ہے کہ انہوں نے جہاں کہیں بھی کوئی تبدیلی دیکھی ہے، اُسے محسوس کیا ہے۔ اکثر تبدیلیاں زیادہ تر تقلید کے راستوں سے آئی ہیں، اس لئے انہوں نے اس تقلیدی پہلو کو بھی اُجاگر کیا ہے۔ ان کے ایسے تنقیدی اشارات میں بعض اوقات افراط کا پہلو بھی آگیا ہے۔ چونکہ انہوں نے جلد دوم میں شعرا پر فرداً فرداً تبصرے کئے ہیں اور اُن کی زبان اور اسلوب پر دوسری زبانوں کے اثر کو ظاہر کیا ہے، اس لئے عام پڑھنے والے کے ذہن میں یہ خیال پیدا ہوسکتا ہے کہ آزاد ادبی لین دین کے سرے سے مخالف ہی ہیں، لیکن آپ سطور بالا میں کسی حد تک دیکھ آئے ہیں کہ آزاد ان اثرات کے قبول کرنے کو نہ صرف جائز بلکہ بعض صورتوں میں ناگزیر بھی سمجھتے ہیں۔ انہوں نے عہد بہ عہد اور فرد بہ فرد اِن رجحانات کا تاریخی تجزیہ نہیں کیا۔ اخذ و کسب کا عمل خاصا جاری و ساری تھا اور یہ رجحان کسی سیاسی دباؤ کے بغیر دورِ سوم میں پھیل رہا تھا۔ اس لئے آزاد نے اس کو شدت سے محسوس کیا، البتہ اس کے اسباب و علل کی تہ تک جانے کی کوشش نہیں کی۔ یہی وجہ ہے کہ جس شاعر کے یہاں بھی انھیں سنسکرت یا فارسی کا اثر نظر آیا، انھوں نے بار بار ظاہر کیا۔ وہ اس کا اعادہ کرتے رہتے ہیں اور تھکتے نہیں۔ مثلاً فارسی آمیز زبان لکھنے والوں میں رسول میر کو وہ ٹوکتے ہیں:-

"جذبات اور زبان کے لحاظ سے میر صاحب کی غزل پر فارسی کا اثر نمایاں ہے۔ اُن کی سراپا نگاری کا بہت زیادہ مواد فارسی سے لیا گیا ہے۔ غزلوں میں فقرے مصرعے، بلکہ پُورے پُورے فارسی شعر بھر لیتے ہیں۔ بعض مضامین دیدہ و دانستہ فارسی سے لئے ہیں۔"

عبدالاحد ناظم کے مشہور رُجحانِ شعری "نزاکتِ ناظم" کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:۔

"ان کے سوچنے اور بولنے کا ڈھنگ فارسی سے متاثر ہوتا ہے، اس لئے انھیں خیال بندی میں داخلی اور خارجی مواد کوشش سے ڈھونڈنا پڑتا ہے۔ لازمی طور سے اُن میں کشمیریت بہت کم ہوتی ہے۔"

ایک جگہ اور ناظم ہی کے بارے میں تحریر کرتے ہیں کہ:۔

"اُن کے سوچنے اور بولنے پر فارسی کی گہری چھاپ ہے اور شعروں میں فارسی الفاظ اور ترکیبوں کی آورد ہے جس کو نزاکتِ ناظم کہہ دیا گیا۔"

اسی باب میں پھر اسی موضوع پر یُوں مائل ہوتے ہیں کہ:۔

"چونکہ اُس وقت علمی محفلوں میں خالص کشمیری اشعار پسند نہیں کئے جاتے تھے، ناظم اپنے ہم صحبتوں کو خوش کرنے کے لئے اور اُن سے داد حاصل کرنے کی توقع میں، اپنے لطیف جذبات پر تکلف کا رنگ چڑھاتے ہیں۔"

غلام مصطفےٰ شاہ کے بارے میں یُوں اظہارِ خیال کیا ہے کہ:۔

"فارسیت کشمیری غزل کی عام خصوصیت ہے۔ علی الخصوص محمود گامی کے بعد حقانی صاحب کے دَور تک کشمیری زبان کے ممتاز شعرا کے یہاں فارسیت نمایاں ہے۔"

کافی شاہ کے بارے میں رائے دی ہے کہ:۔

"فارسی عشقیہ داستانوں کی تقلید میں کشمیری شعرا عشقیہ مثنویوں میں سراپا نگاری پر خوب زورِ طبع دکھلاتے ہیں۔"

اسد میر پر یُوں اظہارِ رائے کیا ہے کہ:۔

"زبان اور تخیلات میں فارسیت موجود ہے۔"

محمد اسمٰعیل نامیؔ پر یہ اعتراض وارد کیا ہے کہ:۔

اُن کے ذہن پر یہ بات جم گئی ہے کہ کشمیری زبان تنگ دامن ہے اور اس میں شعر کہنا مُشکل ہے۔ جب ہی تو وہ جا بجا فارسی اور عربی کی طرف ہاتھ پھیلاتے ہیں۔"

ایضاً "نامیؔ صاحب کی شاعری اُس دَور کی پیداوار ہے جب کہ عموماً اُردو فارسی قصوں اور کہانیوں کے منظوم ترجمے کشمیری زبان میں کئے جا رہے تھے اور خالص کشمیری زبان میں شعر کہنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ فصیح و بلیغ وہی شعر سمجھا جاتا جس میں فارسیّت ہوتی۔ چونکہ نامیؔ صاحب اس معیار پر پُورے اُترتے ہیں اس بنا پر اُن کو اُس دَور کے کامیاب شاعروں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔"

فارسی ہی کی تقلید کے بارے میں آزاد نے یہ تنقیدی روِش اختیار نہیں کی ہے بلکہ جن شعرا نے سنسکرت کی طرف جھکاؤ کا اظہار کیا ہے وہ بھی آزاد کی تنقیدی گرفت سے نہیں بچے ہیں۔ چنانچہ وہ ولیشنر کول کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:۔

"زبان سنسکرت الفاظ کی آورد سے پُر ہے اور اس کا مطالعہ سنسکرت علما اور ہندی جاننے والے حضرات تک محدود ہے۔"

روپہ بھوانی پر دُبی زبان میں یہ ایراد کیا ہے کہ:۔

"سنسکرت آمیز کشمیری زبان میں روپہ بھوانی کے متعدد 'واکھیہ' ہیں۔"

پرکاش بٹ کی تعریف کرتے ہوئے سنسکرت کا اثر قبول کرنے والوں پر یُوں بالواسطہ چوٹ بھی کر دی ہے کہ:۔

"پنڈت صاحب کو دوسرے ہندو شعرا کے برعکس سنسکرت اور ہندی زبان سے بلا ضرورت سہارا لینے کا خیال بہت کم رہتا ہے۔"

اگر فارسی اور سنسکرت دونوں ہی کے اثرات کو جُدا کر دیا جائے تو کشمیری کا ادبی سرمایہ کیا رہ جائے گا؟ لیکن آزاد اس انتہا تک جانا بھی نہیں چاہتے۔ انھوں نے سنسکرت آمیز اور فارسی آمیز

کشمیری کے مقابل میں کئی جگہ "جیتی جاگتی کشمیری" کا ذکر کیا ہے۔ غالباً وہ یہی نعم البدل تجویز کرنا چاہتے ہیں۔ یہاں جائز طور پر یہ سوال کیا جائے گا کہ "جیتی جاگتی کشمیری" سے اُن کی کیا مُراد ہے بگمانِ غالب یہ ہے کہ اُن کی مُراد "عام فہم کشمیری" سے ہے۔ اس کو انھوں نے کہیں واضح تو نہیں کیا ہے لیکن کرشن راز دان کے بارے میں انھوں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے اُن سے اس گمان کو تقویت ضرور پہنچتی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ :۔

(۱) "اُن (کرشن راز دان) کے روز مرے، محاورے اور تلمیحیں خالص کشمیری ہوتی ہیں۔"

(۲) "اُن (راز دان) کا لہجہ اور اسالیب بیان سب کشمیری ہیں۔ اُن کا ذہن اُسی ماحول کا آئینہ دار ہے جس میں اُنھوں نے نشو و نما پائی ہے۔"

اور (۳) "راز دان صاحب کے کلام میں کشمیری زبان کے وہ الفاظ، روز مرے اور محاورے ملتے ہیں جو عام بول چال میں تو بولے جاتے رہے ہیں لیکن شعرا ان کو نہیں برتتے۔ یہ اُن کی نظروں سے یا تو اوجھل ہیں یا جان بُوجھ کر نظر انداز کئے جاتے ہیں، حالانکہ الفاظ نہ تو غریب ہیں نہ غیر فصیح اور نہ ہی قابلِ ترک۔"

اب ان تمام اقتباسات پر جو تقلید کی نوعیت اور جائز شکلوں کو روشن کرتے ہیں، ایک ساتھ غور کیجئے تو ایک متوازن نظریہ اُبھرتا نظر آئے گا۔ آزاد کو فارسی الفاظ کے استعمال پر اعتراض ہے نہ سنسکرت کے، لیکن وہ یہ ضرور چاہتے ہیں کہ بیرونی اثرات سے مرعوب ہو کر مقامی اثرات سے کنارہ کشی نہ کی جائے۔ یہ مطالبہ نہ صرف جائز بلکہ واجب ہے۔ آزاد نے صاف کہا ہے کہ جہاں علمی یا موضوعی ضروریات غیر زبانوں کے الفاظ کی احتیاج پیدا کردیں وہاں اُن الفاظ سے گریز غیر عملی ہوگا لیکن جن مطالب کو عام بول چال کی زبان میں ادا کیا جاسکتا ہے اُن کے لئے خواہ مخواہ دقیق الفاظ کا استعمال جائز نہ ہوگا۔ البتہ جن لوگوں کا (جیسے کہ حقانی کا) ماحول ہی یکسر علمی یا فارسی و سنسکرت آمیز ہو اُن کے لئے دوسری زبانوں کے الفاظ و تراکیب کا زیادہ استعمال بھی جائز ہوگا۔ مثال کے طور پر اُردو میں مولانا ابوالکلام آزاد کی نثر کی عربیت و فارسیت یا ہندی میں سمترا نندن پنت کی سنسکرتیت آپ اپنا جواز ہیں۔ گویا اعتراض ادبی تقلید پر نہیں ہے بلکہ

بیرونی اثرات کی بہتات پر ہے اور اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ ایسی بے جا بہتات جہاں بھی ہو قابلِ اعتراض ہے۔ آزاد نے خطیبانہ لہجہ اختیار کر لیا ہے۔ اسی وجہ سے بعض اوقات ایک غیر متوازن اثر مترتب ہونے کا بھی اندیشہ تھا۔ چونکہ ایسی غیر متوازن تکرار، نام نہاد "فارسیت یا سنسکرت کے سلسلے میں زیادہ نظر آئی، اس لئے میں نے ذرا اس پر تفصیلی گفتگو ضروری سمجھی ورنہ اس کا پورا خطرہ تھا کہ اس کتاب کا سرسری مطالعہ کرنے والوں کے دلوں میں غلط فہمیاں پیدا ہو جائیں۔

مقامی اثرات

آزاد نے اگر ایک طرف تقلید پر کافی لکھا ہے تو دوسری طرف انھوں نے مقامی خصوصیات کو بھی پُوری طرح اُبھارا ہے۔ یہ حصہ بھی پاشاں اور نکھرا ہوا ہے۔ میں آزاد کے چند اقتباسات یہاں بھی یکجا کر رہا ہوں تاکہ اُن کا مطمحِ نظر واضح ہوسکے۔ اسی جلد دوم میں آزاد نے مختلف شعرا کا جو نمونۂ کلام درج کیا ہے وہ اس کا کھُلا ہوا ثبوت ہے کہ کلام عاشقانہ ہو یا صوفیانہ، رزمیہ ہو یا بیانیہ، ہر جگہ کشمیری فضا مختلف گوشوں سے جھانکتی رہتی ہے۔ بعض شعرا کے یہاں تقلید کا اثر بھی بہت ہے ——— ہر زبان جب پھیلتی اور بڑھتی ہے تو ایسا ہو ہی جاتا ہے ——— کبھی کبھی ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ کچھ شاعر ایک غیر ملکی یا غیر عصری فضا پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ ایسے شعرا دوسری زبانوں کے پیشرو شاعروں کی طرف آنکھیں لگائے رہتے ہیں اور شعر کے شعر ترجمہ کر ڈالتے ہیں۔ بہت سے قصے، کہانیاں اور تلمیحیں بھی بیرونی اثرات کی حامل ہیں۔ لیکن ان شاعروں کو بھی اگر کھُرچ کے دیکھا جائے تو خالص کشمیری اثرات کا پتہ چلا لینا دشوار نہیں ہے۔ فارسی اور کشمیری اثرات میں جو خاص خاص فرق ہیں اُن کا بیان آزاد نے "کشمیری زبان اور شاعری" (جلد اوّل) میں مختلف مقامات پر یوں کیا ہے :۔

(۱) "کشمیری مثنویوں کی ترتیب و تدوین اور عروض ایرانی ہے مگر (یہ) فارسی مثنویوں کی نسبت مبالغات اور پیچیدگیوں سے مبرّا ہیں۔"

(۲) "کشمیری غزل کو ہندی شاعری کی طرح یہ فخر حاصل ہے کہ اس میں عورت عاشق ہے

اور مرد معشوق۔ بعض اوقات اس کے برعکس بھی ہوتا ہے لیکن دونوں صورتیں فطری قانون سے مطابقت رکھتی ہیں۔ البتہ کشمیری شاعری میں ہندی مردانہ لب و لہجہ کی نسبت نسوانی اندازِ بیان ہی زیادہ زیب دیتا ہے۔"

(۳) "تمام کشمیری شاعری خصوصاً غزل کا ایک خاصہ ہے کہ اس میں ذرا بھی عامیانہ و سوقیانہ الفاظ آئیں تو طبیعت کو ناگوار گزرتا ہے اور انھیں خلافِ ادب کہا جاتا ہے۔ ہم اُردو اور فارسی دیوانوں میں جس قسم کے الفاظ یا مضامین اکثر مہذب صوفی شعراُ کے یہاں پاتے ہیں۔ اگر اُن کا ترجمہ صرف شعروں میں نہیں، باتوں باتوں میں ہی کشمیری میں کیا جائے تو سامعین شرم سے آنکھیں نیچی کر لیتے ہیں .... کشمیری زبان ایسے خیالات، مضامین اور الفاظ کی متحمل نہیں ہو سکتی۔"

(۴) "کشمیری شاعری کی چند ایک بحریں اور فارسی بحروں سے بالکل الگ چیز معلوم ہوتی ہیں۔ بعض بحریں دیکھ کر شبہ ہوتا ہے کہ وہ یا تو کشمیری الاصل تھیں اور پھر فارسی اور اُردو کی طغیانی کی وجہ سے اُن کے کنارے شکستہ ہو گئے ہیں یا پھر کشمیری شعراُ نے اُن کو فارسی سے لے کر علمِ عروض میں مکمل مہارت نہ ہونے کے باعث اُن کی اصلی ترتیب ہی بگاڑ کر رکھ دی... ... البتہ کئی سخت جان بحریں ایسی بھی ہیں جو اس طوفان کی پُر زور موجوں سے بچ نکلیں اور اب تک اپنی اصلی ہیئت میں موجود ہیں۔"

(۵) "کشمیری زبان کی رزمیہ شاعری کو دیکھئے۔ اگر کچھ حقیقی کشمیریت ہے تو وہ انھیں داستانوں میں ہے جن کا اُوپر ذکر کیا گیا۔ ان داستانوں کی عبارت نثر کی طرح ہے، جس کا طریقِ بیان، لب و لہجہ اور فقرہ بندی خاص طرز کی ہے۔ جزئی واقعات خاص فقروں سے شروع ہوتے ہیں۔ ان نثروں میں رزمیہ شاعری کی ضخامت اور طمطراق جگہ جگہ پایا جاتا ہے۔ کشتی لڑنے والوں کے داؤں پیچ اور بعض آلاتِ حرب کے نام کشمیری ہیں جیسے کان (تیر)، کرِدیاں (کمند)، اچکھ چکھ (خنجر)، پہلوانوں کا تفاخر، رجز، فقرہ بازی، مبارز طلب کرنے کی للکاریں، کشمیری اسلوب کی ہیں۔ چند مشہور پہلوانوں

کے نام کشمیری ہیں۔ روئین تن اسفندیار کو لوئے تن اور سام نامہ کے دیو کو کال کو ماکن کالی کہا جاتا ہے۔"

(۶) "کشمیری زبان کی مدحیہ شاعری کی صورت فارسی اور اُردو مدحیہ شاعری سے مختلف ہے۔"

(۷) "ان (حبہ خاتون، آرنی مال اور اہلیہ رشید) کے کلام میں فارسیت کا اثر اس قدر لطیف ہے کہ خورد بینوں کے ذریعے بھی دُھندلا دِکھائی دیتا ہے بلکہ اس طرح بھی پہچانا نہیں جا سکتا۔"

(۸) "حق یہ ہے کہ محمود اور اُس کے ہم عصر شعرا کی غزل میں فارسیت عموماً سطحی ہے بلکہ اس دور کے اکثر و بیشتر گیت مقامیت، خلوص اور اظہارِ فطرت کی منہ بولتی تصویریں ہیں۔"

(۹) "غرض دورِ محمود اور اُس سے پہلے کی شاعری کا معتد بہ حصہ خالص کشمیری اور بہت قیمتی ہے۔ انھیں اوراق میں، دیہاتی گیت، کا باب دیکھئے۔ ان گیتوں میں کتنے انمول جواہر موجود ہیں۔"

(۱۰) "(سراپا نگاری میں بھی) "کسی کسی پودے اور پھول میں مقامیت کا رنگ رُوپ دِکھائی دیتا ہے۔"

(۱۱) "کشمیری شعرا کے یہاں تلمیحات کی کثرت نہیں ہے۔"

(۱۲) "کشمیری زبان میں مدحیہ قصائد نہایت ہی کم، بلکہ نہ ہونے کے برابر ہیں۔"

(۱۳) "کشمیری زبان کی شہر آشوب نظموں کا رنگ عموماً مزاحیہ ہوتا ہے۔"

(۱۴) "دیہاتی گیت ہماری شاعری کی ایک مستقل اور قیمتی صنف ہے۔ ان گیتوں کی زبان شستہ کشمیری ہے۔ ان کی عروض اور ادبی خصوصیات، انداز اور اسالیبِ بیان دیگر اصنافِ سخن سے تقریباً الگ ہیں۔" (اسی سلسلے میں آزاد نے لول، وَنہ وُن، رَوہ یا رؤف اور لڑی شاہ" وغیرہ کا تذکرہ بھی کیا ہے)

اگر فارسی، اُردو یا دیگر زبانوں میں اور کشمیری زبان میں اتنی باتیں مابہ الامتیاز ہیں، اگر کشمیری

شاعری نہ تو صرف فارسی شاعری کی نقالی ہے اور نہ اُردو اور سنسکرت کا کورا اتباع۔ کشمیری کی شاعری کو تقلیدی کہہ کر بھی اُس کی اہمیت نہیں گھٹائی جا سکتی۔ آخر خود کشمیری میں ایسے ایسے صاحبانِ طرز گزرے ہیں جن سے دوسرے شعرا متاثر ہوئے ہیں اور جن کے اتباع کی کوششیں بھی کی گئی ہیں۔ مثنوی گویوں نے محمود گامی اور پرکاش بٹ کے طرز کا تتبع کیا یا نہیں؟ اسی طرح مقبول شاہ کرالہ واری کی "گل ریز" بہت سی "گلریزوں" کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔ میر شاہ آبادی کی غزل کے چربے اُڑائے گئے اور نامور شعرا تک نے اُن کی تقلید کو عار نہ جانا۔ اسی طرح سیف الدین تارہ بلی اور پرمانند وغیرہ کی بھی پیروی کی گئی اور فخریہ کی گئی۔ یہی اس بات کا ثبوت ہے کہ بنیادی طور پر بیرونی ہوتے ہوئے بھی ان طرزوں میں مقامی شعرا نے انفرادی خصوصیتیں پیدا کیں۔ یہ انفرادی طرزیں بھی اسی طرح کشمیری ہیں جیسے سودا و میر و غالب کی غزلیہ طرزیں۔ ایک رائے یہ ہو سکتی ہے کہ کشمیری زبان پر فارسی، اُردو اور سنسکرت کا جو اثر پڑا وہ نہ پڑنا چاہیئے تھا۔ لیکن یہ خشک علمی بحث آج مفید ثابت نہیں ہو سکتی۔ کیونکہ زبانوں کے معاملے میں تاریخ اور صدیوں پُرانی تاریخ کی رَو موڑی نہیں جا سکتی۔

مجھے اس جگہ یہ یاد آتا ہے کہ اُردو میں آرزو لکھنوی نے "خالص اُردو" کی ایک تحریک چلائی تھی اور زبانِ اُردو سے فارسی اور ثقیل سنسکرت الفاظ نکال کر شعر کہے تھے۔ ایسے اشعار کا مجموعہ "سُریلی بانسری" کے نام سے شائع بھی ہو چکا ہے۔ کچھ نثر بھی لکھی تھی اور انھیں کے کہنے سے علی عباس حسینی نے بھی ایک تحریر اسی قسم کی اُردو میں لکھ دی تھی۔ اُس زمانے کے اخبارات اور ادبی حلقوں میں اس کے چرچے بھی ہوئے لیکن آج آرزو لکھنوی کی یہ کوشش صرف تاریخ کے طاقِ نسیاں کی زینت بن کے رہ گئی ہے۔ اسی طرح ایران میں رضا شاہ پہلوی کے دَور میں فارسی زبان سے عربی الفاظ کے اخراج کی ایک مہم سرکاری طور پر چلائی گئی۔ لیکن اُسے بھی بالآخر ناکامی سے دوچار ہونا پڑا۔ شروع میں دوسری زبانوں کے الفاظ جارحانہ کارروائیوں کے جلو میں داخلِ زبان ہوئے ہوں یا ثقافتی روابط کی بنا پر، جب داخلِ زبان ہو گئے تو اصلِ زبان بن جاتے ہیں۔ یہ ایک دروازے سے داخل ہونے اور دوسرے سے نکل جانے کا سوال نہیں ہے۔ ادبی روایتیں اور ثقافتی تحریکیں کافی دنوں میں پنپتی ہیں۔ بعض اثرات صدیوں میں مترتب ہوتے ہیں۔ انہیں کوئی بھی بیک جنبشِ قلم کیسے مٹا سکتا ہے؟

میں نے آزاد ہی کے مختلف اقتباسوں سے دِکھایا ہے کہ وہ خود بھی یہ نہیں چاہتے۔ وہ کوئی فارسی کے دشمن بھی نہیں ہیں۔ اُن کو فارسی ادبیات میں دسترس حاصل ہے بلکہ جب کبھی وہ کسی کشمیری شاعر سے خوش ہوتے ہیں تو اُسے فارسی ہی شعرا کے مقابل لا کھڑا کرتے ہیں۔ یعنی اُن کے تنقیدی پیمانے زیادہ تر فارسی سے ہی ماخوذ ہیں۔ وہ کبھی وہاب پرے کو "فردوسیِ کشمیر" گردانتے ہیں اور کبھی محمود گامی کو "کشمیری زبان کی شاعری کا رودکی" قرار دیتے ہیں۔ مقبول کرالہ واری کی ہجویات کا ذکر کرتے وقت انھیں کشمیری ہجویات کے انوری کا خطاب عطا کر دیتے ہیں۔ لیکن فارسی سے اس شغف کے باوجود آزاد چاہتے ہیں کہ کشمیری کے قدم ہمیشہ ارضِ کشمیر پر ہی جمے رہیں، چاہے اُس کا دماغ مہر و ماہ ہی پر کیوں نہ ہو!

میں ایک قدم اور آگے جاؤں گا اور یہ بھی کہوں گا کہ ادبیاتِ عالم کو سامنے رکھ کر اور کشمیری کی مقامی خصوصیتوں کو باقی رکھتے ہوئے، ہر تبدیلی کی کوشش جائے (اور موجودہ دَور میں یہ کوشش ہو بھی رہی ہے)۔ کشمیری کے قدیم ادبی سرمایے کو (وہ فارسی آمیز ہو یا سنسکرت آمیز) پیش نظر رکھتے ہوئے اور خُذ ما صفا و دع ما کدر پر عمل کرتے ہوئے، جب قدم آگے بڑھیں گے، تبھی ایک تاریخی تسلسل قائم رہ سکے گا اور ہماری ادبی جد و جہد عوامی خواہشات سے ہم آہنگ رہ سکے گی۔ البتہ ہمیں سنسکرت کے روایات سے بھی آگاہ ہونے کی ضرورت ہے۔ یہ ہندوستانی روایات ہیں اور اس کے پیرو آج بھی ماسٹر زندہ کول وغیرہ ہیں اور ماضی قریب میں پرمانند وغیرہ رہ چکے ہیں۔ یہ اسی سرزمینِ کشمیر کی چیز ہے اور جب تک اس کی طرف بھی توجہ نہ ہوگی، کوئی بھی کوشش پوری طرح مشکور نہیں ہو سکتی۔ میں یہ نہیں کہتا کہ زبان کے موجودہ مزاج کو درہم و برہم کیا جائے لیکن سنسکرت آمیز طرز، جو کشمیری زبان ہی کی ایک ضمنی شاخ ہے اُس سے اور بھی زیادہ جذباتی وابستگی پیدا کرنا ہمارا ادبی فریضہ ہے۔ اُن زبانوں میں، جن کا فارسی سے گہرا تعلق تھا اور ہے، اُن میں کشمیری واحد زبان ہے جس نے سنسکرت کے اثرات کو بھی بچا کر رکھا ہے اور یہ اثر باقی رہنا چاہیئے۔

جدید اثرات

پروفیسر جیا لال کول نے ۱۸۱۹ء سے دورِ جدید کا آغاز مان کر ایک اور تبدیلی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اُن کے قول کے مطابق کشمیری شعرا نے اب ایران و افغانستان کی طرف دیکھنا چھوڑ دیا اور لاہور اور مابقی ہند کی طرف دیکھنے لگے۔ لیکن ان کشمیری شعرا کی شاعری سے اس امر کی تصدیق سخت مشکل ہے کہ انھوں نے ایران و افغانستان کی طرف دیکھنا چھوڑ دیا ہے۔ اسی دور میں تو سب سے زیادہ فارسی سے ترجمے کئے گئے اور کشمیری زبان کی ہیئتِ ترکیبی میں فارسیت باقاعدہ داخل ہو گئی۔ اس دور میں بلکہ اس کے بہت بعد تک فارسی اثرات کی طویل ترجموں کی بدولت وہ ظاہری بہتات نظر آتی ہے کہ آزاد کو بار بار اس کی طرف اشارہ کرنا پڑا۔ پھر لاہور اُس وقت کوئی بہت اہم ثقافتی مرکز بھی نہیں تھا۔ ایران، افغانستان، ہندوستان ہر جگہ انحطاط کے سایے پھیلتے جا رہے تھے۔ اس دورِ انحطاط میں کوئی باہر سے کیا روشنی لیتا۔ مرکزی حکومتِ دلی برائے نام رہ گئی تھی۔ سکھ حکومت کا دائرہ محدود تھا اور کسی کو اتنی فرصت کہاں ملی کہ ثقافت و ادب کی بارونق محفلیں سجا سکے۔ چند اوسط درجے کے فارسی شعرا اِدھر اُدھر نظر آتے ہیں لیکن نہ اُن کے دل میں سوز ہے نہ ذہن میں جدّت آفرینی۔ بلکہ اُردو کی بزم میں زیادہ چہل پہل ہے۔ وہاں ایک انحطاط پذیر تحریک آخری سنبھالا لے کر نئے قالب میں ڈھل رہی ہے۔ کوئی کسی سے ہدایت کا متمنی نہیں ہے۔ ادیب اور شاعر خود ہی راستہ تلاش کرتے ہیں۔ یہی کشمیر میں بھی ہو رہا ہے۔ بنے بنائے سانچوں پر مقامی زبان تیزی سے ڈھالی جا رہی ہے۔ اب جی چاہے تو اس کو نقالی کہہ لیجئے اور جی چاہے تو ایک نیا تعمیری رُجحان۔ کشمیر میں یہ رُجحان آزادانہ اور از خود اُبھرا اور عصری تقاضوں کے ردِّ عمل میں اُبھرا۔ یہ جذبِ مغرب کی تقلید کا نتیجہ یقیناً نہیں تھا۔

البتہ سکھوں کے قبضے کے بعد، والہانہ عشقیہ نظموں کی تخلیق میں اور بھی کمی آجاتی ہے اور رزمیہ نظمیں زیادہ لکھی جانے لگتی ہیں۔ آزاد نے لکھا ہے کہ پتہ نہیں کہ کشمیری میں جنگ ناموں

کی ابتدا کس نے کی، لیکن اُن کا خیال ہے کہ اس کی ابتدا علی شاہ کی "جنگِ زیتون" سے ہوئی۔ اگرچہ رزم نامے افغانوں کے دور میں بھی (مثلاً "اکبر نامہ") مل جاتے ہیں لیکن سکھوں کے دور میں یہ جنگ نامے زیادہ ہی لکھے گئے ہیں۔ رزمیہ نظموں اور مثنویوں میں وہاب پرے کے "خلافت نامہ"، "اکبر نامہ" اور "شاہ نامہ"۔ عزیز اللہ حقانی کی "محمود غزنوی" اور اسد پرے اور مولوی صدیق اللہ کے "سکندر نامہ" مشہور ہیں۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جنگ جو افغانوں اور سکھوں کو قریب سے دیکھنے اور پھر اس دور کے حاکموں کی چیرہ دستیوں کی بدولت رزمیہ جذبات بیدار ہوئے۔ بہت ممکن ہے کہ ان کی تخلیق سے ارباب قلم کا یہ مقصد رہا ہو کہ تقدیر پرستی کی اُس رَو کو روکا جائے جو عام صوفیانہ مثنویوں کی بدولت بے حد بڑھ گئی تھی۔

اس دور میں عام مثنویاں بھی بہت لکھی گئیں۔ بلکہ اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ دورِ غزلوں سے زیادہ مثنویوں اور نظموں ہی کا ہے۔ قصیدہ، نعت، واسوخت، ہجو وغیرہ کی بھی تصنیف ہوئی ہے لیکن مثنویاں بہت بڑی تعداد میں اور کافی ضخیم لکھی گئی ہیں۔

مثنوی نگاروں میں ویسے تو کئی نام آتے ہیں، لیکن کچھ خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ محمود گامی "شیریں خسرو"، "یوسف زلیخا"، "لیلیٰ مجنون"، "ہارون الرشید" اور "شیخ صنعان" کا مصنف بتایا جاتا ہے۔ عزیز اللہ حقانی کی "روضۃ الشہدا"، "جواہر عشق" اور "ممتاز و بے نظیر" مشہور ہیں، مقبول شاہ کرالہ واری کے نام کے ساتھ "یوسف زلیخا"، "گل ریز" اور "گریسٹ نامہ"[1] کے نام وابستہ ہیں۔[2] "سیف الدین تارہ بلی" "وامق عذرا"، "ہیمہ مال" اور "اکبر نامہ" کے لئے یاد کئے جاتے ہیں۔ عبد اللہ بیہقی کی "کاگرِ عقائد"۔ ولی اللہ متو کی "ہیمہ مال ناگرائے" اور رمضان بٹ کی "اکہ نندن" کو بھی سبھی جانتے ہیں۔ "اکہ نندن" کا قصہ اعدزرگر، صمد میر اور علی وانی نے بھی نظم کیا ہے اور پرکاش رام نے بھی۔ "سکندر نامہ" کو بھی اسد پرے اور مولوی صدیق اللہ دونوں ہی نے کشمیری مثنوی کا جامہ پہنایا ہے۔ لیکن ان میں سے کوئی بھی ضخامت اور تنوع کے اعتبار سے وہاب پرے کو نہیں پا سکا، جس کی تصانیف میں علاوہ اور کتابوں کے (۱) شاہ نامہ (۲) خلافت نامہ (۳) اکبر نامہ (۴) سیلاب نامہ (۵) کارِ پڑاد (۶) ہفت قصۂ ملکہ زن

---

[1] ان کے علاوہ مقبول کرالہ واری کی تصانیف میں (۱) پیر نامہ (۲) گلا نامہ (۳) بہار نامہ (۴) منصور نامہ (۵) ایوب نامہ ...

(۷) ہفت قصہ، ہفت اختر (۸) قصۂ چار درویش (۹) قصۂ بہرام گور وغیرہ۔ ان کے علاوہ رسول میر شاہ آبادی کی "زیبا نگار"۔ عاشق ترالی کی "نورہ مال"۔ سیف الدین عارض کی "نوبہار" اور خواجہ اکرم بقال کی "مہر و ماہ" وغیرہ کا نام بھی لیا جاسکتا ہے اور یہ فہرست کسی شکل میں بھی مکمل نہیں ہے۔

مثنویوں کے یہ نام دیکھ کر آپ کو محسوس ہوگا کہ زیادہ تر بیرونی حکایتوں اور افسانوں کو اپنانے کی کوشش کی گئی۔ ناٹکوں کو چھوڑ کر، جن کا چلن کشمیر میں نہ ہونے کے برابر تھا، سنسکرت کے اور تمام قصے اور افسانے مذہبی قسم کے تھے، جو غیر مذہبی، عشقیہ یا رزمیہ نظموں کی جگہ نہیں لے سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جن سنسکرت دانوں نے سنسکرت کے افسانے کشمیری میں نظم بھی کئے وہ بھی "رامائن" اور "شریمد بھاگوت گیتا" کے علاوہ کچھ نہ سوچ سکے۔ کسی نے "شکنتلا" اور "کمار سمبھو" وغیرہ کو کشمیری کا جامہ پہنانے کی فکر نہیں کی۔ اس کے برعکس فارسی سے ترجمہ کرنے والوں نے زیادہ تر رزمیہ یا غیر مذہبی افسانے نظم کئے جو زیادہ جاری و ساری ہوگئے۔ لیکن جب ایک بار اس طرح کے افسانے عام ہوجاتے ہیں تو مقامی افسانے دبے نہیں رہ سکتے تھے۔ چنانچہ "ہیمہ مال ناگرائے" کا افسانہ ولی اللہ متو اور سیف الدین تارہ بلی دونوں ہی کے یہاں موضوعِ نظم بنا۔ "اکہ نندن" کی ابتدا تو دہقانی بٹنے کی لیکن احد زرگر، محمد میر، پرکاش رام اور علی ورانی کو بھی اسی نے متاثر کیا۔ اسی طرح "گگریز" پر بھی مقبول شاہ کرالہ واری کی تاسی میں کئی مثنویاں لکھی گئیں۔

اگر یہ رزمیہ اور غیر مذہبی نظمیں نہ لکھی گئی ہوتیں تو کشمیری شاعری کبھی نئی فضاؤں سے آشنا نہیں ہوسکتی تھی۔ فارسی کے یہ غیر مذہبی قصے کچھ کشمیری ہی تک محدود نہیں ہیں بلکہ ان کے اثرات کسی نہ کسی حد تک اور کسی نہ کسی شکل میں بنگالی، ہندی، پنجابی اور سندھی تک پہنچے ہیں۔ بنگالی میں تو تیرھویں صدی سے نہ صرف عربی و فارسی کے لائے ہوئے روحانی اثرات ادبیات پر اپنا پرتو ڈالتے ہیں بلکہ عشقیہ اور رزمیہ روایتیں بھی ادبی انداز میں نمودار ہوتی ہیں اور ان سے ثقافتی یک جہتی کی ایک فضا تیار ہوتی ہے۔ یہی کام غزل نے اور خمریات نے بھی انجام

دیا ہے۔ کشمیری کے دورِ دوم و سوم میں خمریات کا بھی حصہ نمایاں ہوتا ہے۔ اگرچہ فارسی اور اردو کی طرح ان کی بہتات نہیں ہے لیکن تناسب کچھ زیادہ کم نہیں ہے۔ خمریات نے کبھی تو تصوف کے کنایات کا کام دیا ہے اور کبھی حقیقی رندی کا۔ دونوں صورتوں میں نمائشی مذہب کے خلاف بغاوت کا ایک جذبہ ابھرا ہے۔ یہ رَو کشمیر میں بہت زیادہ شدید تو نہیں کہی جاسکتی لیکن کافی عام رہی ہے اور یہاں جو عام رواداری ویسے بھی نظر آتی رہی ہے اس کو اس نے بڑھاوا ہی دیا ہے۔

اُدھر پرکاش رام نے، جنہیں "لیلا تحریک" کا بانی کہا جاتا ہے، کشمیری بھکتی کی تحریک چلائی جس کو بعد میں پرمانند اور ان کے ساتھی چلے۔ "رام اوتار چرت"، "کرشن اوتار لیلا"، "شیو پرنیہ"، "شیو لگن" وغیرہ تصانیف میں عشقِ حقیقی کی جوت دلوں میں جگائی گئی ہے۔ دیواکر پرکاش کی "رام اوتار چرت" اور "کرشن چرتر" میں ایسی حکایتیں موجود ہیں جو ہندوستان کی کسی اور "رامائن" میں نہیں ملتیں۔[1] یہ مقامیت اور یہ عشقِ حقیقی کا جذبہ کشمیر کی دوسری صوفیانہ مثنویوں کی لے میں مل گیا اور اس نے بھی ثقافتی یک جہتی کی فضا کو تقویت پہنچائی۔

ان مثنویوں اور طویل نظموں کے رواج اور ترجموں کی کثرت نے زبان کو ایک بہت بڑا فائدہ یہ پہنچایا کہ نثر کی ترقی کی راہیں کھول دیں اور اس طرح نثر کی وہ روایت جو بڈشاہ کے بعد ختم سی ہوگئی تھی، پھر زندہ ہوئی۔ بوہلر نے کم از کم دو ایسی قدیم کتابوں کا ذکر کیا ہے جو نام ہی سے نثر معلوم ہوتی ہیں، یعنے سومتی پنڈت کی "نساب" اور نامعلوم مصنف کی "اشلہ"۔ یہ کتابیں بوہلر کے مطالعہ میں آئی تھیں، لیکن گریرسن کو نہیں مل سکیں۔ اسی طرح گنآکی نے بھی "رستم" اور "لیلیٰ" نامی دو داستانیں لکھی تھیں۔ نور الدین قاری نے "مثال" لکھی اور ایشور کول نے "کشمیر شبد امرت" کے نام سے کشمیری زبان کی گرامر شائع کی۔ کہتے ہیں کہ وہ وفات سے پہلے کشمیری، سنسکرت لغت کی تدوین میں مصروف تھے لیکن مکمل نہیں کر پائے۔ سنہ ۱۸۲۱ء میں سیرام پور کے مشنریوں نے "انجیلِ مقدس" کے "عہد نامۂ جدید" کا شاردا رسم الخط میں کشمیری ترجمہ شائع کرایا۔ Joshua Kings اور Pentabuch کے ترجمے علی الترتیب ۱۸۲۶ء اور ۱۸۳۲ء

---

[1] Linguistic Survey of India Vol; VIII

میں ہوئے لیکن "انجیل" کا مکمل ترجمہ نہیں ہو پایا۔ پھر برٹش اینڈ فارین بائبل سوسائٹی نے "عہد نامہ جدید" کا ترجمہ ۱۸۸۳ء میں کرایا۔ اس کے بعد ۱۸۹۹ء میں اس پر نظرِ ثانی کرا کے اس کے ساتھ "عہد نامہ قدیم" کا بھی ترجمہ کرایا۔ کشمیری کے موخر الذکر تمام سب ترجمے فارسی رسم الخط میں ہیں۔ اسی دور میں "قرآن مجید" کی بھی ایک تفسیر مولوی یحییٰ شاہ نے لکھی۔ "کلام مجید" کا ایک کشمیری ترجمہ مجاز میں بھی کیا گیا جس کا نسخہ دکن میں موجود ہے اور جس کی اشاعت کا انتظام بھی ہو رہا ہے۔

عصری رُجحانات

زبان لسانی اعتبار سے تو ترقی ضرور کرتی رہی، لیکن نظریاتی اعتبار سے عصری رُجحانات اس میں بہت دیر میں نمودار ہوتے ہیں۔ پروفیسر کول نے سکھوں کی حکومت کے آغاز سے جس دورِ جدید کا اشارہ کیا ہے اگر ہم اسی کو نقطۂ آغاز مانیں تب بھی ہمیں کسی سیاسی سماجی یا معاشرتی سرگرمی کا خاص طور سے پتہ نہیں چلتا۔ دراصل یہاں سیاسی تحریک کی رفتار، پنجاب ہی کی طرح بہت زیادہ تیز نہیں رہی ہے۔ پنجاب اور کشمیر دونوں ہی سن ستاون کے اُس سیاسی ہیجان سے صاف بچ گئے جس نے سارے شمالی ہند کو خون میں غسل دیا تھا اور حمیتِ قومی کو جھنجھوڑ جھنجھوڑ کر انقلابی راستوں پر لا ڈالا تھا۔ اس لئے جہاں اُردو وغیرہ میں سنہ اٹھارہ سو ستاون (۱۸۵۷ء) کے آس پاس باقاعدہ طور سے قومی ادب کی تخلیق ہونے لگتی ہے، کشمیری میں ہمیں اس کے لئے بیسویں صدی اور آزاد کا انتظار کرنا پڑتا ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ پوری آبادی کچھ محسوس ہی نہیں کر رہی تھی۔

وہی مقبول کرالہ واری، جو "گریسی نامہ" (گرہستی نامہ) میں "پیر ناشناس" کسانوں پر خوب خوب برستا ہے، کسانوں پر ظلم کرنے والے "سزاول" اور "شقدار" کی بھی اچھی طرح خبر لیتا ہے۔ اسی طرح کشمیری شاعر حسن اپنے "بُوبُجہ نامہ" میں گردوپیش کے عبرت ناک ماحول کے دردناک مرقع پیش کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ:-

یُتھ کُوچھ پزہات بُڈِتھ تہ نِکہ ہُندِ سارِنی چھہ مرنُک ہُکہ
میٖنہ چھم پانس نِگان گاہ کانہ یُتھ تِنہِ بُوبُجہ بادِ کیاہ

[یہاں کے چھوٹے بڑے شاعروں کو موت کی ہچکیاں آ رہی ہیں۔ خود میرا بھی کبھی کبھی

یہی حال ہو جاتا ہے۔ میں یہاں کے انتشار کی کیا بات کروں؟]

آزاد نے اس دور کی عام قنوطی فضا کا بار بار ذکر کیا ہے۔ اس قنوطیت نے کبھی تو عشق کی حرماں نصیبی کی شکل اختیار کی ہے اور کبھی بقولِ آزاد، تصوف کے دامن میں پناہ ڈھونڈھی ہے۔ اس دور میں جو ادب تخلیق کیا گیا ہے اُس میں زندگی کا حوصلہ اور ولولہ نہیں ملتا۔ نہ مسرت کی بے باکانہ فضا ہے اور نہ بغاوت کی گھن گرج۔ سنبھلا ہوا سیاسی شعور بھی نظر نہیں آتا۔ "یہ تو ایک عام کیفیت ہوئی۔ لیکن ایک ناقد صرف غلام مصطفےٰ شاہ کے بیان میں اس کا ذکر کسی قدر تفصیل سے کیا ہے:-

"غلام مصطفےٰ شاہ کا زمانہ وہ ہے جب کہ کشمیر کی تہذیب کا ایک دور آخری ہچکیاں لے رہا تھا۔ اعلیٰ طبقہ کے احساسات پر عیش پرستی کی چھاپ تھی اور طبقۂ غربا کے احساسات پر فاقہ مستی کی۔ خلقِ خدا کو مویشیوں کی طرح ہانکا جاتا تھا۔ اہلِ قلم جمود و سکوت کی افیون کے نشے میں پڑے تھے۔ شاعری کے لئے دو ہی میدان خالی تھے، عشق بازی اور تصوف۔ عشقیہ شاعری درد و کرب، حسرت و یاس اور غم و الم کے شیون سے ماتم کدہ بن چکی تھی۔ تصوف کے سر پر قنوط اور توہم کا بھوت سوار تھا۔ اس نفسی نفسی کے عالم میں عموماً ہر شاعر ذاتی نقطۂ حیات پر ٹکٹکی باندھے ہوئے اپنی داستانِ غم اپنے ہی آپ کو سناتا تھا۔"

اس دور کا ادب تفصیل سے دیکھئے تو کئی غلام مصطفےٰ شاہ نظر آئیں گے۔ آزاد کے متذکرہ بالا اقتباس میں بھی یہ بات جھلکتی ہے۔ لیکن چونکہ آزاد نے مختلف ادوار کے تاریخی عوامل اور نفسیاتی عواطف کا باقاعدہ تذکرہ نہیں کیا ہے اس لئے یہ تاریک گوشے اب بھی مزید روشنی کے محتاج ہیں۔ جب تک یہ تذکرے تفصیلی نہ ہوں، ادبی رجحانات کی بات ادھوری ہی رہ جاتی ہے۔ بہرحال قنوطیت کی یہ عام فضا سیاسی بے دست و پائی اور خود جاگیردارانہ نظام کے انتشار کے باعث پیدا ہوئی ہے۔ ہندوستان کے دوسرے حصوں میں ۱۸۵۷ء کی ناکامی کے بعد اصلاح پسندی کی ایک لہر اُبھاری تھی اور اس سے اس قنوطی فضا کی تاریکی کچھ کم ہو گئی تھی۔ لیکن کشمیری میں ایسی اصلاحی لہر بہت دیر میں اُٹھی۔

نسبتاً لوک ادب میں عوامی خدمات کی ترجمانی زیادہ ہوئی ہے۔ "روہ" (یا "رَوف") اور "وَنہ وُن" جو عورتوں کے گیت ہیں، اگرچہ خاص خاص تیوہاروں یا شادی بیاہ کے موقعوں پر گانے کے لئے ہیں لیکن

ان میں بھی بقولِ پروفیسر محی الدین حاجنی "خانگی ناآسودگی، معاشی استحصال بلکہ بعض اوقات جنسی اشارات بھی ملتے ہیں۔" طنزِ کشمیری مصنف "لڑی شاہ" خصوصیت سے سیاسی اور معاشرتی شدائد کا حال بتاتی ہے۔ اس میں ہمیں پٹواری کا ظلم، سر والٹر لارنس کا مالی بندوبست اور دریائے وِشو کی طغیانی سبھی کا ذکر مل جاتا ہے۔[1]

جن شاعروں نے باقاعدہ طور سے اصلاحی رنگ اختیار کیا ان میں فارغ کا نام خاص طور سے نمایاں ہے۔ یہ قنوطیت کے پیامی نہیں ہیں بلکہ معاشی اصلاح کے حدی خواں ہیں۔ انھوں نے سماجی اور مذہبی اصلاح کا بیڑا اُٹھایا اور کئی اصلاحی اور تاریخی نظمیں لکھیں۔ انہیں میں مسدسِ حالی کا منظوم ترجمہ بھی ہے۔ اسی طرح انھوں نے علمائے سوٗ اور صوفیانِ بے عمل کی بھی خوب قلعی کھولی ہے۔ خود غلام مصطفےٰ شاہ اگرچہ حرماں نصیبی اور ماورائیت کے عام رُجحان سے نہیں بچے ہیں لیکن اُن کے کلام کا جو مختصر انتخاب آزاد نے پیش کیا ہے اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ مصطفیٰ کی شاعری میں ایک جان اور حرکت ہے جو قنوطیت کی فضا کے باوجود اسی دَور کی چیز معلوم ہوتی ہے۔ مفلسوں کے گروہ میں پنڈت دیا رام گنجو بھی ہیں جو اپنی "گھرو پُزمال" میں بچیوں اور چھوٹی بہنوں کو گھریلو مشورے دیتے ہیں۔ اس طرح کی لیس پوت سے پُرانے نظام کی گرتی ہوئی دیوار کب روکی جا سکتی ہے؟ جب بھی بیرونی سیاسی نظام سماج کی ضروریات کی کفالت سے معذور ہو جاتا ہے تو سماج بھی اندرونی طور پر اور انفرادی حیثیت سے کچھ لوگ یہ کام کرنا چاہتے ہیں، لیکن تقدیرِ اُمَم بدلنے کے لئے یقینِ محکم، عملِ پیہم اور اتفاقِ باہم کی ضرورت ہے۔ یہ احساس بہت بعد میں ہوا اور اس کے ابتدائی نقوش حیرت و مہجور ہی کے یہاں نظر آتے ہیں۔

شمس الدین حیرت ویسے تو قدیم طرزِ شاعری کے نمایندے ہیں لیکن جس پوری نسل کو "اقبالیات" نے بے حد متاثر کیا ہے اُن میں وہ بھی ہیں۔ یہی اثر مہجور کے یہاں بھی ہے بلکہ وہ اقبال کی منزل بہ منزل ترقی کا ساتھ دیتے رہے ہیں۔ بالخصوص قومیت و وطنیت کا جو ولولہ انگیز لہجہ ہمیں پہلے پہل مہجور کے یہاں ملتا ہے اُس سے پہلے کے شعرا نا آشنا نظر آتے ہیں۔

---

[1] پروفیسر جیالال کول

دورِ حاضر

ہم اس طرح دھیرے دھیرے اُس دَور تک پہنچ گئے جسے آزاد نے دورِ چہارم یا دورِ جدید کا نام دیا ہے۔ یہ دَورِ جدید کب سے شروع ہوا، اس کی تاریخ بھی متعین کرنا اسی طرح مشکل ہے جیسے اس کے پیشرو ادوار کی۔ جیالال کول نے پرمانند کی وفات (۱۸۷۹ء یا ۱۸۸۰ء) پر ایک دَور ختم کر دیا ہے لیکن وہاب پرے کو، جس کی وفات ۱۹۱۳ء میں ہوئی ہے، کیسے نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ وہ یقیناً دورِ سوم کا آخری عظیم شاعر ہے۔ ۱۹۱۴ء میں جنگِ عظیم چھڑ جاتی ہے اور یہ اکثر ہندستانی زبانوں میں ایک نئے دَور کا آغاز کرتی ہے۔ اگرچہ پروفیسر کول نے ۱۸۸۰ء سے مہجور کی شاعری کے ارتقا تک کے دَور کو کشمیری شاعری کا ایک غیر زرخیز واقعہ قرار دیا ہے کیونکہ "اُردو اور انگریزی نے اس پر دھاوا بولا تھا۔" لیکن انگریزی اور اُردو ہی کے قرب کا یہ اثر ہے کہ اُنیسویں صدی کے اختتام اور بیسویں صدی کے آغاز سے کوئی نیا لہجہ سنائی دینے لگتا ہے۔ وہ فارغ ہوں یا گنجو ہوں یا کوئی اور۔ فارغ کے یہاں تو یہ اثر صاف ظاہر بھی ہے کہ انھوں نے حالی کے مسدس کا ترجمہ بھی کیا ہے۔ انگریزی اور اُردو کے اتصال نے کشمیری کو دبایا نہیں بلکہ اس کو ایک نئی آوازوں اور آزاد تر فضاؤں سے آشنا کیا۔ "اقبالیات" کا اثر بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ "اقبالیات" ہی نے اکثر شعرا کو "ادب برائے زندگی" کا تصور دیا۔ چنانچہ آزاد شمس الدین حیرت کے ذکر میں لکھتے ہیں کہ:-

"اس زاویۂ نگاہ سے "دیوانِ حیرت" "ادب برائے ادب" کے صحیفے کا ایک ورق ہے۔ اور اس پردے کے پیچھے آج سے صدیوں پہلے کی شاعرانہ سحر کاری کا رونا ہے۔ البتہ اقبالیات کے مطالعے سے اُن کے فارسی کلام میں "ادب برائے زندگی" کی جھلک نمودار ہوتی ہے۔"

اس ضمن میں تلاش سے کام نہیں لیا گیا ہے ورنہ صرف مہجور کے کشمیری اور حیرت کے فارسی کلام ہی پر نہیں بلکہ اور شعبوں اور شاعروں پر بھی اقبال کا اثر یقیناً نظر آئے گا۔ ۱۸۸۰ء کے بعد کے زمانے میں جب کہ کشمیری شاعری کی رفتار (بقولِ پروفیسر کول) ذرا مدھم پڑ گئی تھی، اگر جستجو کی جائے اور اس دَور کا عوامی ادب، نظمیں اور غزلیں وغیرہ یکجا کی جائیں تو جیسے فارغ اور گنجو کے یہاں حالی کا

رنگ مِل جاتا ہے اُسی طرح کسی نہ کسی کے یہاں شبلیؔ و اقبالؔ کے رنگ کا کلام مِل جائے گا۔ اقبالؔ تو کشمیری الاصل بھی تھے اور کشمیریوں کے محبوب شاعر بھی، لیکن علامہ شبلیؔ بھی کشمیر آئے تھے اور اُن کی کتابیں یہاں کافی مقبول تھیں۔ کیا عجب ہے کہ حاجی الیاسؔ کے دِل میں "سیرۃ النبیؐ" کے نظم کرنے کا خیال شبلیؔ کی "سیرۃ النبیؐ" کے مطالعہ کے بعد ہی ہوا ہو۔ اسی طرح ناؔمی کے "سفرنامۂ تبت" کی تحریک بھی غالباً شبلیؔ ہی کے "سفرنامہ" سے ہوئی ہوگی۔ اگر یہ اور اس قسم کی دوسری کتابوں اور تخلیقوں کا از سرِ نو اور بالاستیعاب مطالعہ کیا جائے تو ہمیں یہ صاف طور سے ظاہر ہو جائے گا کہ،

اُنیسویں صدی کے اختتام پر نہیں تو بیسویں صدی کے آغاز سے تو ضرور ہی جدید ترین رُجحانات کشمیری میں آگئے ہیں۔ اور غالباً اسی بنا پر پروفیسر کیشپ نے کشمیری کے دَورِ جدید کا آغاز ۱۹۰۰ء سے یعنی بیسویں صدی کے آغاز سے کیا ہے[1] لیکن عشقیہ اور رزمیہ مثنویوں، اصلاحی نظموں اور مہجورؔ کی قومی اور سیاسی نظموں کی درمیانی کڑیاں جوڑنے کے لئے زیادہ سائنسی طریقے پر تلاش و تفتیش کی حاجت ہوگی۔ یہاں صرف اتنا اشارہ کافی ہوگا کہ اگرچہ مہجورؔ کو موجودہ دَور کا نقطۂ آغاز قرار دیا گیا ہے لیکن یہ دَور دراصل اُن کے پہلے شروع ہو چکا تھا۔

خلطِ ترتیب

یہاں ایک بار اور یہ صاف کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح زیرِ نظر جلد میں (جو دَورِ دوم و سوم پر حاوی ہے) مقبول شاہ کرالہ واری اور پرمانند کا ذکر نہیں ہوا ہے اسی طرح حاجی الیاسؔ، درویش عبدالقادر اور حیرتؔ کاملی کا ذکر بھی جلد سوم کے بجائے اسی جلد دوم میں کر دیا گیا ہے۔ موخرالذکر تینوں اصحاب کے ناموں کے شمول کا سبب یہ بتایا گیا ہے کہ یہ حضرات رُجحانات کے اعتبار سے اسی دَور کے شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ یہ توجیہ کچھ بہت زیادہ استوار نہیں ہے کیونکہ دَور بندی رُجحانات کے اعتبار سے نہیں بلکہ ماہ و سال کے اعتبار سے ہوئی ہے اور یُوں ہی ہونا بھی چاہیئے۔ اس اعتبار سے مقبول شاہ کرالہ واری اور پرمانند کا ذکر اسی جلد دوم میں ہو جانا چاہیئے

---

[1] ہندی ساہتیہ کوش (ص ۲۱۰)

تھا اور حیرتؔ وغیرہ کا جلد سوم میں۔ رُجحانات کے حساب سے دور بندی نہیں کی جا سکتی بلکہ اسکول اور مکتبے قائم ہوتے ہیں۔ بہ لحاظِ رُجحانات کے اعتبار سے بھی مقبول شاہ کرالہ واری اور پرمانند جلد دوم ہی میں تذکرے کے مستحق ہیں۔ دراصل آزادؔ کی زیرِ نظر تصنیف میں جلدوں کی یہ تقسیم و تدوین صرف طباعتی سہولتوں کے پیشِ نظر ہوئی ہے اور اس کو مختلف ادوار سے خلط ملط کرنا مناسب نہ ہوگا۔

ایک مشکل اور بھی تھی۔ اگر مقبول شاہ کرالہ واری اور پرمانند کو جلد سوم سے نکال کے ان کی جگہ حیرتؔ، الیاسؔ اور عبدالقادر کو شامل کر لیا جاتا تو اس کا یہ مفہوم بھی ہو سکتا تھا کہ آزادؔ دورِ حاضر میں صرف ان تینوں اور مہجورؔ کو قابلِ ذکر سمجھتے ہیں۔ اور اُن میں بھی جدید رُجحانات کا حامل صرف مہجورؔ کو۔ یہ صورت جتنی ناخوش گوار تھی اُس کے ذکر کرنے کی خاص ضرورت معلوم نہیں ہوتی۔

حقیقت یہ ہے کہ آزادؔ نے دورِ چہارم پر توجہ مبذول ہی نہیں کی۔ ہم عصروں کے بارے میں لکھنا ویسے بھی آسان نہیں ہوتا۔ اس لئے "کشمیری زبان اور شاعری" کو صرف دورِ اول و دوم و سوم کے شعرا کا تذکرہ سمجھنا چاہیئے۔ دورِ چہارم جیسے آزادؔ نے مہجورؔ سے شروع کیا ہے وہ اس کتاب کے موضوع سے خارج ہے، اگرچہ آزادؔ نے مہجورؔ کا تذکرہ کیا ہے۔

سیاسی شاعری

میں نے "عصری رُجحانات" کے عنوان کے تحت یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کہ کشمیری زبان بالخصوص کشمیری لوک گیتوں میں، سیاسی شاعری کا آغاز ہو گیا تھا۔ اسی طرح "بطالوجی" ہند کی تحریکِ آزادی کے اثرات بھی کشمیر تک پہنچنے لگے تھے اور خود کشمیر میں تحریکِ آزادی نے بیسویں صدی کے ربعِ اول کے آخر ہی سے زور پکڑنا شروع کر دیا تھا۔ یقیناً اس دَور میں بھی کچھ نہ کچھ ضرور لکھا گیا ہوگا۔ "لڑی شاہ" وغیرہ میں سیاسی طنز صاف ظاہر ہے۔ ان کو یکجا کرنے کے بعد ہی دورِ چہارم کے صحیح خد و خال اُبھر سکیں گے۔ فی الحال ہم (آزادؔ کے بقول) مہجورؔ ہی کو سیاسی شاعری کا نقطۂ آغاز مان کر اس جلد میں اس موضوع پر کچھ لکھنے سے احتراز کرتے ہیں۔ تیسری جلد کے مقدمے میں اس پر قدرے تفصیل سے گفتگو ہوگی۔ مہجورؔ کے یہاں آزادیِ وطن اور کشمیر پرستی کا جو قومی جذبہ ملتا ہے وہ بڑی حد تک اُس سیاسی تحریک سے متاثر ہے جو موجودہ صدی کی تیسری دہائی میں تیز رفتاری

سے آگے بڑھتی ہوئی، قومی تحریک کا ایک اہم جزو بن گئی۔ معاشی اصلاح پسندی، بے جان روایت سے کنارہ کشی، جمود و بے عملی سے انحراف، جد و جہد اور سعی و عمل سے شغف کے جتنے مظاہر بھی ہو سکتے تھے وہ سب سیاسی شاعری میں سمٹ آئے ہیں۔ کشمیر کی زمین کے ذرّے ذرّے سے والہانہ محبت، اُس میں بسنے والوں سے اُلفت اور سیاسی مساوات اور حقوق طلبی وغیرہ کی آوازیں دھیرے دھیرے بلند ہونے لگتی ہیں۔ فی الحقیقت سیاسی شاعری کا نقطۂ آغاز فارغ ہیں۔

فارغ کی اصلاح پسندی سے مہجور کی ترقی پسندی تک ایک وسیع میدان ہے۔ اس دَور میں یقیناً بہت کچھ لکھا گیا ہوگا۔ لیکن آزاد نے اس ضمن کے شاعروں میں صرف مہجور کا ذکر کیا ہے اور وہ بھی جلد سوم میں شامل ہے۔ اس لئے ہم یہاں تفصیل سے اس پر بحث کرنا مناسب نہیں سمجھتے۔ البتہ یہ اشارہ ضرور کر دینا چاہتے ہیں کہ اگرچہ آزاد نے دورِ حاضر کی ابتدا مہجور سے کی ہے لیکن نئی رَو اُن سے یقیناً بہت پہلے شروع ہو چکی تھی اور اس پر مزید تحقیق کی ضرورت واضح ہے۔

(۲)

"کشمیری زبان اور شاعری" (جلد دوم) جس کے بعض موضوعات پر گذشتہ صفحات میں بحث ہوئی ہے وہ کشمیری زبان کی تاریخ میں ایک اہم سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ نقشِ اوّل ہے اور ایک بسیط اور طویل تذکرے کی حیثیت رکھتی ہے۔ آزاد کو مختلف ادوار کے بارے میں الگ سے تفصیلی بحث و ذکر کا موقع نہ مل سکا۔ بہت ممکن ہے کہ نمونہ ہائے کلام کی کم یابی و نایابی کی وجہ سے وہ تفصیلی مباحث سے باز رہے ہوں لیکن چونکہ آزاد نے ادوار کی تقسیم کر ہی دی ہے اس لئے ان ادوار کے محرکات و اکتسابات کا تفصیلی جائزہ ضروری ہو گیا ہے۔ مثلاً دورِ اوّل کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ ہندو فلسفہ اور سنسکرت سے متاثر ہے۔ صرف یہ دِکھا دینے سے کہ کلام نورالدین ولی رح کو بھی شلوک کہا جاتا ہے یا اُس دَور کے شعرا کے یہاں سنسکرت اصل کے الفاظ زیادہ مستعمل ہوئے ہیں۔ اس دعوے کی دلیل مکمل نہیں ہو پاتی۔ سنسکرت کی جن لسانی اور ادبی خصوصیات کو کشمیری نے اپنایا ہے اُن کی نشان دہی کرنی ہوگی اور یہ دِکھانا ہوگا کہ شیخ نورالدین ولی رح کا تصور کس طرح اور کس حد تک ہندو فلسفہ سے متاثر ہے۔ ویسے یہ حقیقت ہے کہ اسلامی تصوف نے ایرانی اور

ہندی تصوف سے بہت کچھ اخذ کیا ہے۔ لیکن جب اس اخذ و ترک کی بات کی جائے تو اُسے واضح ہو جانا چاہیئے۔ اسی طرح دَورِ دوم اور دَورِ سوم دونوں ہی میں فارسی اثرات کم و بیش کام کرتے رہے ہیں۔ لیکن دونوں کے مابین خطِ فاصل کھینچنے کی ضرورت ہے اور ان میں سے دونوں ادوار کا الگ الگ تاریخی تجزیہ ہونا چاہیئے۔ اسی طرح مختلف اصنافِ سخن میں کشمیری نے جو اضافے یا ترمیمیں کی ہیں انہیں ظاہر کرنا چاہیئے اور یہ سب اس انداز میں ہو کہ کشمیری کا مزاج نکھرتا جائے۔ صرف تقلید کی نوعیت جتا دینے سے بھی کام نہیں چلنے کا۔ یہ کام اب موجودہ دَور کے ادیبوں کے کرنے کا ہے۔

(۳)

آزاد نے ہمارے لئے ایک کتاب کی صورت میں ایک بیش بہا ذخیرہ یکجا کر دیا ہے۔ اس میں بعض جگہ "شعر العجم" کے حوالے بھی ہیں۔ جس سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ یہ کتاب اُن کے زیرِ مطالعہ رہی ہوگی۔ غالباً "مقدمۂ شعر و شاعری" اور "آبِ حیات" وغیرہ بھی اُن کی نظروں سے گزری ہوں گی۔ لیکن اس کتاب میں انھوں نے کسی کی بھی تقلید نہیں کی ہے۔ یہ چیز قدیم تذکروں سے بھی مختلف ہے جب وہ "ادب برائے زندگی" اور "حیاتِ اجتماعی" یا "نفسیاتی تحلیل" وغیرہ کی بات کرتے ہیں تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ جدید تر رجحانات سے واقف ہیں، لیکن اُن کو کام کرنے کی مہلت نہ ملی۔ روزگار کی پریشانیاں اور بیماری نے اُن سے سکونِ قلب چھین لیا تھا۔ پھر بھی اُنھوں نے مختلف مقامات پر جو تقابلی مطالعے کئے ہیں، جس طرح کشمیری غزل اور مثنوی کے بعض رجحانات کو اُبھارا ہے اُس سے اُن کے تنقیدی ادراک کا پورا ثبوت ملتا ہے۔ دراصل انھوں نے شروع میں ساری توجہ بنیادی مواد کے یکجا کرنے پر مرکوز کر دی تھی۔ اس کے لئے اُنھوں نے وسیع پیمانے پر کوہ پیمائی کی۔ سوائے خدمتِ ادب کے کوئی دوسرا جذبہ انھیں آمادۂ عمل نہیں کر رہا تھا۔ یہ بھی یقین نہیں تھا کہ یہ ضخیم جلدیں اُن کی زندگی میں شائع ہو سکیں گی۔ مہجور اور مقبول شاہ کرالہ واری کا کلام انھوں نے الگ سے جمع کیا اور اس کے لئے ایک مقدمہ الگ سے لکھا۔ جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اس کی الگ اشاعت کرانا چاہتے تھے۔ لیکن یہ خواب بھی اُن کی زندگی میں پورا نہ ہو سکا تو پوری کتاب کی اشاعت کا کیا یقین ہو سکتا تھا۔

لیکن وہ خالص ادبی اور تحقیقی دُھن سے کام میں لگے رہے اور یہ سب مواد، جس طرح بھی ہو سکا، ایک شیرازہ میں بندھ گیا۔

بعض مقامات پر انہوں نے لکھا ہے کہ فلاں بات کا ذکر بعد میں آئے گا یا فلاں بحث کے سلسلے میں اس پر تفصیلی گفتگو ہوگی۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ ابھی بہت کچھ لکھنا چاہتے تھے۔ زمانے نے اور موت نے مہلت نہ دی۔ اگر یہ کتاب مکمل ہو گئی ہوتی تو آزاد کا پورا قد و قامت کشمیری زبان کے پرستاروں ہی کے نہیں، تمام اُردو دانوں کے سامنے آجاتا۔ جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ان تین جلدوں کا سارا مواد انہوں نے تنِ تنہا جمع کیا ہے اور اس سلسلے میں انھیں کوئی امداد نہیں ملی ہے بلکہ بعض لوگوں نے رُکاوٹیں ہی ڈالی ہیں تو ہمیں بے ساختہ داد دینی پڑتی ہے۔

آزاد، صحیح معنوں میں آزاد خیال تھے۔ انہوں نے تمام غیر صالح رُجحانات پر جی کھول کر تنقید کی ہے۔ اگر کشمیری شاعری غیر صحت مندانہ طور پر کبھی غیر ملکی روایات کی طرف جھکی ہے تب بھی آزاد نے ٹوکا ہے اور اگر بے عمل اور غیر فطری تصوّف کے جال میں گرفتار ہوئی ہے تب بھی اُنھوں نے گرفت کی ہے اور تصوف کی منزلِ صحیح سے آشنا کرایا ہے۔ اوہام اور رسوم پرستی کے خلاف بھی انھوں نے آواز اُٹھائی ہے اور ادب کے اس منصب پر زور دیا ہے کہ وہ حیاتِ اجتماعی کی آئینہ داری کرے۔

آزاد نے کشمیری زبان کو زمین سے اُٹھایا اور تخت پر بٹھایا ہے۔ وہ کشمیری کو بجا طور سے ہندوستان کی ایک اہم زبان مانتے ہیں اور یہ تسلیم کرنے کو ہرگز تیار نہیں ہیں کہ یہ زبان کسی زبان سے کسی معاملے میں کم تر ہے۔ اُن کا فخر یہ بہر جا بجا دیکھا اور پہچانا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ فخر اپنے ماضی کے صحیح احساس کی پیداوار ہے، غرور یا بے جا تفاخر کی پیداوار نہیں ہے۔ انھوں نے کشمیری ادیبوں کو اُن کی بے راہ رویوں پر ٹوکا بھی ہے بلکہ میرے خیال میں اتنا زیادہ اور اتنی تکرار سے ٹوکا ہے کہ یہ حصّہ کچھ غیر متوازن سا ہو گیا ہے اور اسی لئے مجھے تفصیل سے یہ لکھنا پڑا کہ وہ تقلید پر کڑھتے ضرور ہیں لیکن صرف بے جا تقلید پر۔ ماضی میں تقلید جائز یا تتبع کی بدولت جو کچھ حاصل ہو چکا ہے اُسے وہ کشمیری کا جائز سرمایہ سمجھتے ہیں اور اس کو پھینک دینے پر تیار نہیں ہیں۔ وہ کسی صورت میں بھی رجعت پسند نہیں ہیں اور تاریخ کی سوئی کو پیچھے کی طرف نہیں چلانا چاہتے۔

اس طرح یہ صاف ظاہر ہے کہ آزاد کشمیری کے صرف پہلے تاریخ نویس اور ناقد نہیں ہیں بلکہ ایک اہم ناقد بھی ہیں۔ بعد میں آنے والے اس پر گل بوٹے بنائیں گے۔ جن خلاؤں کی طرف میں نے اشارے کئے ہیں انہیں پُر کریں گے اور بہت سا تازہ مواد پیش کریں گے اور نئے نئے گوشے نکالیں گے لیکن کسی کے لئے بھی ممکن نہ ہوگا کہ وہ آزاد کی کوہ قامت شخصیت کو نظر انداز کر سکے اور اُن کے قدموں پہ خلوص و عقیدت کے پھول نچھاور نہ کرے۔ آزاد کی نظر میں وُسعت ہے، اُن میں تحقیق کرنے والوں کی ہمّت اور صبر ہے۔ اُن کے قلم میں روانی اور سلاست ہے اور وہ ایک بڑے کام کے انجام دینے کی پوری اہلیت رکھتے ہیں۔ کسی مشعل کے بغیر وہ تاریکیوں میں دراّنہ چلے جاتے ہیں۔ صدیوں کے پردے چاک کرتے ہیں اور کم از کم چھ صدیوں پر پھیلے ہوئے مواد کو تین مختصر جلدوں میں یکجا کر دیتے ہیں یہ بجائے خود ایک ناقابلِ فراموش کارنامہ ہے۔

جلد سوم میں آزاد کی ناقدانہ اہمیت پر زیادہ تفصیل سے لکھنے کا ارادہ ہے۔ یہاں انھیں چند سطروں پر اکتفا کی جاتی ہے۔ میں کلچرل اکادمی کا ممنون ہوں کہ اُس نے مجھے اس موضوع پر اظہارِ خیال کا موقع دیا۔ میں اپنی کوتاہیوں سے واقف ہوں، لیکن شاید موضوع کی اہمیت ہی کا یہ فیض تھا کہ میں چند خیالات کو سمیٹنے میں کامیاب ہو سکا ہوں۔ جو مسائل میں نے اُبھارے ہیں اُن پر دو رائیں اس وقت بھی موجود ہیں۔ آگے بھی اختلافات کی گنجائش نکل سکتی ہے۔ میرا مقصد صرف اتنا ہے کہ یہ گوشے بھی سامنے آجائیں اور ان پر زیادہ تفصیل سے بات ہو سکے۔

جموں ۲۱ مارچ ۱۹۶۱ء
علی جواد زیدی

پہلا دور

سنہ ۱۳۲۵ء

سے

سنہ ۱۴۲۲ء

تک

للہ عارفہ

پیدائش

للہ عارفہ آج سے سوا چھ سو سال پہلے سم پور[1] گاؤں کے ایک برہمن کسان کے ہاں پیدا ہوئی۔ اُن دنوں خطۂ کشمیر پر راجہ اودیان دیو کی حکومت تھی۔ یہ وہ زمانہ ہے جب کہ ارضِ کشمیر کی قدیم حکومت شدید انقلابات سے دوچار تھی اور ایک نئی تہذیب کی عمارتیں تیار ہو رہی تھیں۔[2]

تعلیم و تربیت

للہ عارفہ کی ابتدائی زندگی کے حالات بہت کم ملتے ہیں۔ قیاس ہے کہ اس کی پرورش عام برہمن کسان لڑکیوں کی طرح ہوئی ہوگی۔ ظاہری تعلیم کے متعلق بھی تاریخیں خاموش ہیں اور عقیدت مند لوگ اس کے اَن پڑھ ہونے ہی کے معترف ہیں، لیکن قرین قیاس امر ہے کہ خاندان کے لحاظ سے اُس کو مذہبی تعلیم ملی ہوگی۔ للہ واکھیہ[3] یعنے کلامِ للہ عارفہ میں حقائق و معارف کے

---

[1] یہ گاؤں پانپور کے نزدیک ہی واقع ہے۔

[2] یہ بیان محمد الدین فوقؔ کی تالیف خواتینِ کشمیر سے لیا گیا ہے۔ محمد الدین فوقؔ کی تحقیق کے مطابق للہ دید لگ بھگ (۷۳۵ھ مطابق ۱۳۵۱ء) میں پیدا ہوئی اور اُس کا اصل نام لل دید نہیں تھا۔ کیونکہ وہ اپنے کلام میں خود کہتی ہے کہ لل اُس کا صفاتی نام ہے جو بعد میں اُسے عامۃ الناس کی طرف سے عطا ہوا۔ (م ی ٹ)

جو گہرے نکتے ملتے ہیں ان کو دیکھ کر مشکل سے ہی باور کیا جاسکتا ہے کہ ایسے عظیم ادبی کارنامے کا خالق اَن پڑھ ہو۔ اس کے بعض اشلوک سے اس کے اَن پڑھ ہونے کا شبہ بھی دُور ہو سکتا ہے بشرطیکہ ان پر تاویلات کے حاشیے نہ چڑھائے جائیں۔

آو چاری ہا مالہ بھی پوتھن پران   یُتھ طوطہ پران رام پنجرس
گیتا پَران ہیتھاہ لبان   پرم گیتا تہ پَران چھس

(یعنے بے سمجھ لوگ کتابیں پڑھتے ہیں ان پر عمل نہیں کرتے۔ جیسے طوطا پنجرے میں "رام" پڑھتا ہے۔ وہ گیتا صرف دکھاوے کے لئے پڑھتے ہیں (اس پر عمل نہیں کرتے) میں نے گیتا پڑھی ہے اور اس پر عمل بھی کرتی ہوں)

دوہ تارہ سمارس لول بوزُم   پتو زونُم کینہہ نتہٖ کیاہ
ہاوسہ للّہ سے علماہ پوزُم   پر پر کوزُم تہ پوزُم زُزانہہ

(میں نے چند دن دُنیا سے محبت کی۔ آخر اس کی اصلیت معلوم ہوئی کہ اس کی حقیقت کچھ نہیں۔ میں نے بڑے شوق سے علم حاصل کیا۔ مگر پڑھنے سے دِل کو تسکین حاصل نہیں ہوئی (ایشور کو نہیں پایا)

پوزُم پولُم اپرسے پوزُم   کیسرہ ونہ دولُم رٹتھ شال
پرس پوزنم تہ پانس پولُم   اَدِہ گوم سرہ زی ہِم ہال

بقیہ حاشیہ صفحہ (۱۱۱)

[۲] آزاد کے مسودات میں ایک جگہ یہ عبارت نظر آتی ہے: "اکثر محققین للہ واکھیہ کو موجودہ صورت میں کشمیری زبان کی سب سے پہلی شعری تصنیف مانتے ہیں۔ مگر ہمیں قرائن سے اس امر کا سُراغ ملا ہے کہ کشمیری شاعری کی ابتدا شتی کنٹھ کے کلام سے ہوتی ہے۔ شتی کنٹھ للہ عارفہ سے برسوں پہلے گذرا ہے۔ اس کی لکھی ہوئی نظم جہانیہ پرکاش کو اس سلسلے کی پہلی کڑی قرار دیا جاسکتا ہے۔ (آزاد)

(میں نے پڑھا اور اس پر عمل کیا۔ جو کچھ میں نے نہیں پڑھا تھا اُس پر بھی میں کیسرون (جنگل کا نام) سے گیدڑ کو پکڑ لائی (خواہشات پر قابو پایا) دوسروں کو اُپدیش دیا اور خود اس پر عمل کیا۔ پھر مجھے اصلیت معلوم ہوگئی اور (میں نے) بازی جیت لی۔

ازدواجی زندگی

للہ عارفہ کی ازدواجی زندگی کا حال نہایت ہی عبرت ناک بھی ہے اور شعریت آمیز بھی۔ اس کی شادی چھوٹی عمر میں ہی پانپور کے ایک برہمن خاندان میں ہوئی۔ پانپور کو اُس زمانے میں پدمان پور کہتے تھے۔ چنانچہ شیخ نور الدین ولی رح فرماتے ہیں ؎

تس پدمان پورچہ للے   تمہ گلے امرت چوو
شوژھوُرن تھلے تھلے   تیتھہ میز ور دِتو دِیوو

(ترجمہ:- آفرین ہو اُس پدمان پور کی للّ پر، اُس نے پے در پے امرت (شراب معرفت) کے گھونٹ پلائے۔ اس نے کائنات میں جگہ جگہ شو کی تلاش کی۔ اے خدا مجھے بھی ویسا ہی ذوق اور سرور عطا کر)

للہ عارفہ کی طبیعت میں بچپن ہی سے کچھ باتیں ایسی تھیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کے دِل و دماغ پر ابتدا ہی سے غیر معمولی کیفیت طاری رہتی تھی۔ وہ عموماً تنہا بیٹھتی اور گہرے سوچ میں محو رہتی۔ دُنیا کی کوئی دلچسپی اس کے لئے جاذبِ توجہ نہیں ہوئی۔ گویا دُنیا میں جو کچھ ہو رہا تھا وہ اس کی مرضی کے خلاف ہو رہا تھا۔ وہ اکثر و بیشتر ان عادات کی وجہ سے اپنی سہیلیوں کے ہنسی مذاق اور نیش زنی کا شکار ہوتی تھی، لیکن ؎

ہر دم آزُردگی غیر سبب راچہ علاج

شادی کے بعد بے رحم ساس سے پالا پڑا۔ وہ بد مزاج ہر وقت ہوسے کھپی رہتی اور

اس کی ہر حرکت پر اسے غصّہ آتا تھا۔ بات بات پر ڈانٹتی اور دل خراش الفاظ کہتی۔ جب کھانا دیتی تو بھات کے نیچے ایک چھوٹا سا پتھر رکھ دیا کرتی تھی۔ للہ عارفہ صبر و تحمل سے یہ سب مصائب جھیلتی۔ کھانا کھا کر پتھر کو ایک طرف رکھ دیتی۔ برسوں تک اس غریب کا یہی حال رہا۔ اپنی دردناک کہانی کا ایک لفظ تک کسی سے نہ کہا۔ آخر للہ عارفہ کا سسر اس کی ان مصیبتوں سے واقف ہوگیا۔ اس کے متعلق مورخین کا بیان ہے کہ ایک دن للہ عارفہ کے خسر نے کسی دوست یا رشتہ دار کی دعوت کی۔ للہ عارفہ گھاٹ پر حسبِ معمول پانی لینے گئی۔ وہاں سہیلیوں نے مذاق کے طور پر کہا کہ آج تمہارے گھر میں قسم قسم کی نعمتیں تیار ہوں گی، تم لذیذ کھانے پیٹ بھر کے کھاؤ گی۔ عارفہ نے حسرت ناک لہجے میں جواب دیا سہ

ہونڈ مارِ ہو تن کٹھ للہ نلہ وٹھ ژلہ نہ زاہ

(یعنے خواہ مینڈھے کو ذبح کریں یا بھیڑ، لل کے لئے بٹہ (پتھر کا ٹکڑا) تو نہیں ٹل سکتا)

عارفہ کا خسر یہ باتیں غسل خانے میں سن رہا تھا۔ اس نے شام کے وقت لل عارفہ کے کھانے کے برتن کو دیکھا تو واقعی اس میں سے بٹہ نکلا۔ اس واقعہ سے اس کا خسر بہت متاثر ہوا۔ اور اس نے اپنی بیوی کو سخت تنبیہہ کی۔ بہو کی شرافت اور اس کے صبر سے وہ بہت متاثر ہوا۔ ساس کے دل میں حسد کی آگ اور بھڑک اٹھی۔ اس نے اپنے بیٹے کو اس سے بدظن کرادیا۔ بے چاری بہو کے لئے ستم بالائے ستم تھا۔ ساس اور شوہر دونوں اس معصوم پر مظالم توڑنے لگے۔

مشہور روایت ہے کہ ایک دن للہ عارفہ گھاٹ پر پانی لینے گئی تھی۔ ساس نے اپنے بیٹے سے کہا کہ یہ کم بخت پانی لینے گئی تھی؛ جانے اتنی دیر کہاں رہتی ہے۔ خاوند ہاتھ میں چھڑی لے کر گھاٹ کی طرف چلا۔ عارفہ سر پر گھڑا لے کر سامنے چلی آرہی تھی۔ شوہر نے گھڑے پر چھڑی اس زور سے ماری کہ گھڑا ٹکڑے ٹکڑے ہو کر زمین پر گرا، لیکن پانی للہ عارفہ کے

سر پر اسی طرح معلق رہا۔ اس نے اسی پانی سے برتن وغیرہ دھو لئے۔ جو باقی بچا وہ کھڑکی سے باہر پھینکا۔ وہ پھینکا ہوا پانی تھوڑے دنوں بعد تالاب بن گیا جو پانپور کے نزدیک لل تراگ کے نام سے مشہور ہے۔ آج کل یہ تالاب بالکل خشک ہے لہ

للہ عارفہ کی کرامات سے متعلق کشمیر میں بہت سی کہانیاں مشہور ہیں۔ ہمیں تو اس کی شاعری سے سروکار ہے اور سوانح کی ان باتوں سے جو تنقید میں کام آئیں، تاہم للہ عارفہ کے سوانح میں فوق العادۃ ہی سہی، کئی دلچسپ اور قابلِ استفادہ باتیں موجود ہیں۔

للہ عارفہ کے عادات و اطوار سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ فطرتاً نہایت جذباتی واقع ہوئی تھی۔ اور اس کے دل و دماغ پر بچپن ہی سے ایک حقیقی شاعر یا ادیب کی طرح غیر معمولی کیفیت طاری رہتی تھی جس پر بیزاری اور فرار کا عنصر غالب تھا۔ ساس اور شوہر کے ظلم و ستم نے اس سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ جس حد تک بس چلا، صبر اور تحمل سے کام لیتی رہی۔ جب مصائب حد سے بڑھ گئے اور صبر و تحمل کی سکت باقی نہ رہی تو اس کی شکست خوردہ زندگی دوسرے میدان میں نکل کر سانس لینے کے لئے فضا ڈھونڈنے لگی۔ اس میں وہ کامیاب بھی ہوئی۔ یعنے ناخوش گوار حالات نے اس کے سازِ فطرت پر مضراب کا کام کیا اور اس ساز سے وہ دلاویز، لطیف اور شیریں نغمے چھوٹے جو اب تک کشمیری شاعری کی فضا میں اسی انداز سے گونج رہے ہیں اور نامعلوم وقت تک گونجتے رہیں گے۔ ہمارے نزدیک للہ عارفہ کی بقائے دوام کا راز اُن ہی نغموں میں مضمر ہے جو "للہ واکھیہ" کے نام سے مشہور ہیں۔ للہ عارفہ کی بقائے دوام اور شہرت کا

لہ لل تراگ کے بارے میں محمد الدین فوق کا یہ بیان ہے کہ "بابا داؤد مشکواتی (۱۰۶۳ھ) میں "اسرار الابرار" میں لکھتے ہیں کہ لل تراگ میں ہمیشہ پانی موجود رہتا ہے۔ پھر ۱۳۲۰ھ میں مصنف تاریخ کبیر کشمیر لکھتے ہیں کہ ۱۳۲۰ھ تک میں نے بھی اس میں پانی دیکھا ہے۔ راقم مولف (فوق) جب اگست ۱۹۲۴ء میں وہاں گیا تو تالاب بالکل خشک تھا۔" (م ی ش)

سر پر اسی طرح معلق رہا۔ اس نے اسی پانی سے برتن وغیرہ دھو لئے۔ جو باقی بچا وہ کھڑکی سے باہر پھینکا۔ وہ پھینکا ہوا پانی تھوڑے دِنوں بعد تالاب بن گیا جو پانپور کے نزدیک لَل تراگ کے نام سے مشہور ہے۔ آج کل یہ تالاب بالکل خشک ہے۔[1]

للّہ عارفہ کی کرامات سے متعلق کشمیر میں بہت سی کہانیاں مشہور ہیں۔ ہمیں تو اس کی شاعری سے سروکار ہے اور سوانح کی ان باتوں سے جو تنقید میں کام آئیں، تاہم للہ عارفہ کے سوانح میں فوق العادۃ ہی سہی، کئی دلچسپ اور قابلِ استفادہ باتیں موجود ہیں۔

للّہ عارفہ کے عادات و اطوار سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ فطرتاً نہایت جذباتی واقع ہوئی تھی۔ اور اس کے دِل و دماغ پر بچپن ہی سے ایک حقیقی شاعر یا ادیب کی طرح غیر معمولی کیفیت طاری رہتی تھی جس پر بیزاری اور فرار کا عنصر غالب تھا۔ ساس اور شوہر کے ظلم و ستم نے اس سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ جس حد تک بس چلا، صبر اور تحمل سے کام لیتی رہی۔ جب مصائب حد سے بڑھ گئے اور صبر و تحمل کی سکت باقی نہ رہی تو اس کی شکست خوردہ زندگی دوسرے میدان میں نکل کر سانس لینے کے لئے فضا ڈھونڈنے لگی۔ اس میں وہ کامیاب بھی ہوئی۔ لیکنے ناخوش گوار حالات نے اس کے سازِ فطرت پر مضراب کا کام کیا اور اس ساز سے وہ دِلاویز، لطیف اور شیریں نغمے پھوٹے جو اب تک کشمیری شاعری کی فضا میں اُسی انداز سے گونج رہے ہیں اور نامعلوم وقت تک گونجتے رہیں گے۔ ہمارے نزدیک للّہ عارفہ کی بقائے دوام کا راز اُن ہی نغموں میں مضمر ہے جو "للّہ واکھیہ" کے نام سے مشہور ہیں۔ للّہ عارفہ کی بقائے دوام اور شہرت و

---

[1] لَل تراگ کے بارے میں محمد الدین فوقؔ کا یہ بیان ہے کہ "بابا داؤد مشکواتی (۱۰۶۳ھ) میں "اسرار الابرار" میں لکھتے ہیں کہ لل تراگ میں ہمیشہ پانی موجود رہتا ہے۔ پھر سنہ ۱۳۲۰ھ میں مصنف تاریخ کبیر کشمیر لکھتے ہیں کہ سنہ ۱۳۰۱ھ تک میں نے بھی اس میں پانی دیکھا ہے۔ راقم مولف (فوقؔ) جب اگست ۱۹۲۲ء میں وہاں گیا تو تالاب بالکل خشک تھا۔" (م ی ٹ)

مقبولیت میں للہ واکھیہ کی بُنیادی حیثیت ہے اور اس کی کرامتوں اور دیگر حالات مثلاً شیخ نورالدین ولی رحمۃ اللہ علیہ کو دُودھ پلانے اور حضرت میر سید علی ہمدانی رحمۃ اللہ علیہ کی مُلاقات جیسے واقعات کی حیثیت ثانوی ہے۔ کوئی عقلیت پرست ان واقعات کو قابلِ تامل امور بتا سکتا ہے اور یہ بھی ممکن ہے کہ اس کو کسی طرح قائل کرنے میں کامیاب نہ ہوں۔ لیکن للّہ واکھیہ کی شعریت اور ادبی عظمت سبھوں کو خاموش کرا سکتی ہے، خواہ مخاطب کوئی جذباتی انسان ہو یا عقلیت پرست۔ مصنف کی ابدیت اس کے ادبی شاہ پاروں میں ہوتی ہے، کرامتوں اور کہاوتوں میں نہیں، کیونکہ یہ چیزیں زمان و مکان کی قیدی ہیں۔ ان کی یا تو نوعیت ماحول کے ساتھ ساتھ بدلتی رہتی ہے یا معدوم ہی ہو جاتی ہیں۔ البتہ اگر یہ چیزیں بھی ادبی محفلوں میں آجائیں تو ادب کے طلسم کے زیر اثر دیر تک قائم رہ سکتی ہیں۔

عارفانہ زندگی

ساس اور شوہر کی سختیاں جھیلنے پر للّہ عارفہ کی پاک دامنی اور صبر و تحمل جیسے نیک اوصاف کا عام چرچا ہو گیا ہوگا۔ گھڑے کا پانی سر پر معلق رہ جانے کی طرح اور بھی فوق العادۃ باتیں لوگوں نے دیکھی ہوں گی۔ اسی اثنا میں اس کے جذبات نے بھی الفاظ کا جامہ پہننا شروع کیا ہوگا اور اس طرح وہ شاعرہ بھی بنی اور عارفہ بھی۔ دِل کی باتیں دِلوں میں اُتر گئیں۔ لوگ اس کے قریب آئے۔ یہاں تک کہ عورتیں اس کے پاس اپنے حاجات لے کر آجاتیں اور اس کے پاؤں اپنے سروں پر رکھ لیتیں۔ عشق و جنوں کی یہ کیفیت تھی کہ گھر سے کوہ و صحرا کی طرف نیم عُریاں حالت میں نکل جاتی، اور پہروں غائب رہتی۔ گھر کے جو افراد اس کو ڈانٹتے اور اس سے سخت کلامی سے پیش آتے اب وہی لوگ منت خوشامد کر کے اس کو گھر واپس لاتے۔ وہ لوگ کچھ تو اپنے کئے پر پشیماں ہو رہے تھے، کچھ اپنے ننگ و نام کے لحاظ سے ایسا کرتے، کیونکہ ایک برہمن لڑکی کا تن تنہا اور نیم عُریاں حالت میں اس طرح آوارہ پھرنا معیوب تھا۔ للّہ عارفہ ان کی خوشامدوں میں نہ آسکی۔ اس کا

ذوقِ فرار اتنا گہرا اور پختہ ہو چکا تھا کہ گرہست زندگی کی کسی بات میں اس کے لئے کوئی دلچسپی باقی نہ رہ گئی تھی بلکہ یہ باتیں اس کو قید و بند کا سامان نظر آتی تھیں۔ آخر گھر والے اپنے گورو سری کنٹھ کو اس کے سمجھانے کے لئے لے آئے۔ گورو نے اسے بہت نصیحتیں کیں۔ طرح طرح سے سمجھایا مگر عارفہ پر اس کی باتوں کا کوئی اثر نہ ہوا۔ اس موقع پر سری کنٹھ اور للّہ عارفہ کے درمیان ایک مباحثہ اور مناظرہ بھی ہوا۔ چار باتوں پر بحث ہوئی :-

(۱) سب سے اچھی روشنی کون ہے ؟

(۲) سب سے اچھا تیرتھ کون ہے ؟

(۳) سب سے اچھا رفیق کون ہے ؟

(۴) سب سے زیادہ تسکینِ قلب کس چیز میں ہے ؟

للّہ عارفہ کا شوہر بھی اس مباحثے میں شامل تھا۔ اُس نے کہا :-

سہ بریس ہیُو نہ پر اکاش کُنُے — گنگہ ہیُو نہ تیرتھ کا نہہ
بائیس ہیُو نہ باندو کُنُے — رنز ہیُو نہ سو کھ کا نہہ

(سورج کے برابر کوئی چیز روشن نہیں۔ گنگا کے برابر کوئی دوسرا تیرتھ نہیں۔ بھائی کے برابر کوئی رفیق نہیں۔ بیوی کے برابر کوئی آرام دِہ چیز نہیں)

گورو نے فرمایا :-

اُچھن ہیُو نہ پر اکاش کُنُے — کوٹھین ہیُو نہ تیرتھ کا نہہ
چندس ہیُو نہ باندو کُنُے — کھنہ ہیُو نہ سو کھ کا نہہ

(آنکھوں کے برابر کوئی چیز روشن نہیں۔ گھٹنوں کے برابر کوئی تیرتھ نہیں۔ جیب کے برابر کوئی رفیق نہیں۔ تندرستی کے برابر کوئی آرام دینے والی چیز نہیں)

للّہ عارفہ نے جواب دیا سہ

میس ہیُو نہ پر اکاش کُنُے — بیس ہیُو نہ تیرتھ کا نہہ
دیس ہیُو نہ باندو کُنُے — بھیس ہیُو نہ سو کھ کا نہہ

(عرفان اور گیان کے برابر کوئی روشنی نہیں۔ تلاشِ حق کے برابر کوئی تیرتھ نہیں۔ پرماتما کے برابر کوئی رفیق نہیں اور خوفِ خدا کے برابر کوئی سکھ نہیں)

للّہ عارفہ کا جواب سُن کر دونوں لاجواب ہو گئے۔

یہ تینوں اشلوک نفسیاتی نقطۂ نگاہ سے بھی دلچسپ اور قابلِ غور ہیں۔ پہلے اشلوک کے آخری حصے " رنز ہیُو نہ سو کھ کا نہہ " سے معلوم ہوتا ہے کہ للّہ عارفہ کے شوہر کو اب محسوس ہونے لگا ہے کہ گرہستی زندگی میں بیوی کا رُتبہ کتنا بلند ہے اور وہ شوہر کے لئے کس قدر سکون بخش چیز ہے۔ اس طرح بیوی کی اہمیت کو جتلانا للّہ عارفہ کو ترغیب دینے کا بلیغ پیرایہ ہے۔

گورو جی بلند پایہ ناصح ہیں۔ آپ کو اپنی جیب کی فکر ہے جس کے لئے صحت اور دوڑ دھوپ کی ضرورت ہے۔ ایک وحشت زدہ انسان کو زندگی کی طرف مائل کر دینے کے لئے انہوں نے جو پیرایہ اختیار کیا ہے وہ نہایت سادہ اور بلیغ ہے۔ ہمیں ان کے ارشاد سے پورا پورا اتفاق ہے۔ ہماری اس مادی زندگی کو ان ہی چیزوں کی ضرورت ہے۔ صحت، دوڑ دھوپ اور گزارے کی مناسب صورت۔

للّہ عارفہ کا جواب بجائے خود لاجواب ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ وہ اس زندگی کے معرکے میں شکست کھا کر جہاں جانا چاہتی ہے وہاں زندہ رہنے کی آرزو سے جانا چاہتی ہے یا فنا ہونے کی تمنا سے۔ یعنی اس فرار کی نوعیت فرار برائے فرار ہے یا فرار برائے زندگی۔

ماحول کی متواتر ناموافقت سے تنگ آ کر للّہ عارفہ اپنے لئے تخیل و جذبات کا دوسرا

ہی عالم تعمیر کر چکی تھی۔ وہ اسی عالم میں محو رہتی تھی۔ لوگ یہ کیفیت دیکھ کر اس کو مخبوط الحواس اور پاگل کہنے لگے۔ اب للہ عارفہ "للہ مچی" یعنے دیوانی لل کہلانے لگی —— جتنے منہ اتنی باتیں —— اس پر تہمتیں تراشی گئیں اور الزامات لگائے گئے۔ وہ ظاہر پرست لوگوں کی ان تہمتوں اور الزاموں کا جواب نہایت بے پروائی سے یوں دیتی رہی ؎

آسا بول پَرِ نم ساسا　　میہ مَنہِ واسا کھیہ نا ہیئے

یُدوَے شنکر بھکژ آسا　　مکرس ساسا ل کیاہ پیئے

(مجھے کوئی ہزار گالیاں دے، میرے دل میں ہرگز کوئی دُکھ نہ ہوگا۔ اگر میں شنکر کی بھگتی ہوں، میل پڑ جانے سے آئینے کا کیا بگڑ سکتا ہے!)

؎ آئیس سیُودُوی گژھہ تِہ سیُودُوی۔ سیُدِس ہوٚل میہ کرِیٚم کیاہ

بہ تَس اَسِس آگرہ وِزِی - وٚیدِس تہ وَندس کریٚم کیاہ

(میں سیدھی آئی اور سیدھی واپس جاؤں گی۔ مجھ سیدھی سادی کا کوئی ٹیڑھا (پرش) کیا بگاڑ سکتا ہے۔ میں ازل سے ایشور کی پریمی ہوں۔ میں محرم راز ہوں۔ یہ غافل لوگ میرا کیا بگاڑ سکتے ہیں؟)

للہ عارفہ کے دل و دماغ پر فرار پسند اثرات روز بروز گہرے ہوتے گئے۔ اس نے جو علیحدہ خیالی دُنیا بسائی تھی، وہ اِسی کی ہو رہی۔ دوسرے لفظوں میں اس کی جذباتی کیفیت اس حد کو پہنچ گئی جو تصوّف کی اصطلاح میں عشقِ حقیقی سے موسوم ہے۔ اس کو دُنیا و مافیہا ایک فریب خواب یا خیال دِکھائی دینے لگا۔ جب کبھی اس کی آنکھیں دُنیا وی زندگی کی طرف اُٹھیں تو اُس کے جذبۂ انتقام میں طلاطم پیدا ہوتا ہے۔ اس کے ان جذبات میں بعض اوقات اتنی وجدانی گرمی ہوتی کہ عقل بھی جھومنے لگتی ؎

مُبھ کیاہ جان مُچھک نوندہ چھوی گَنی　　اَصلیچ کتھ زاہ سُنی نو

پران تہ لیکھان وُٹھ تہ اَونگج گَجی　　اَندرِم دوئی زاہ ژَجی نو

(تمہاری شکل و صورت کتنی موہنی ہے لیکن تمہارا دِل پتھر ہے۔ اصل بات تمہارے دِل میں کبھی نہیں کھُب گئی۔ پڑھتے لِکھتے تمہارے ہونٹ اور تمہاری اُنگلیاں گھِس گئیں لیکن دِل سے دوئی دُور نہ ہوئی)

مورس گیانچ کتھ نہ وَنزے　　خرس گور دِنہِ راوی دنہ

سیکِہِ شاٹھس پھل نہ وَونے　　کوٚم یا جن راوِ رِزہ تیل

(مورکھ کو گیان کی باتیں نہیں بتانی چاہئیں۔ گدھے کو گڑ کھلانے سے اپنا ہی وقت ضائع ہوگا۔ نہ تو ریتلی زمین میں بیج بونا چاہیئے اور نہ بھوسے کی روٹیوں پر تیل ضائع کرنا چاہیئے)

ہاُنْشہ کیا زِہ چھک وُٹھان سیکِہ لُر　　امی ریکہ ہا مالِ پکی نہ ناو

لیُوکھَوی یہ نار آُذ کرمنہِ رکھے　　تِہ مالہ ہیکی نہ پھیرِتھ زاہ

(اے انسان تُو کیوں ریت کی رسّی بُنتا ہے۔ یہ رسّی تیری کشتی کو آگے نہیں بڑھا سکتی۔ خدا نے جو کچھ تیری قسمت میں لکھا ہے وہ کبھی نہیں ٹل سکتا۔)

برِہ تَنگس مُشک نہ مورے　　ہُوٚذ بستِہ کو فور نیرِہ نہ زاہ

من بدھ گارہ ہن فیری زیرے　　نتہ شال ٹُونگے نیری کیاہ

(ریحان کی ٹہنی سے خوشبو کبھی نہیں جائے گی۔ کُتّے کی کھال سے کافور نکالنے کی خواہش فضول ہے۔ اگر تُو دِل سے اس کو (ایشور کو) تلاش کرے گا تو وہ تیری طرف آئے گا۔ ورنہ ان گیدڑ بھبکیوں سے کچھ حاصل نہیں ہوگا۔)

ان اشلوکوں پر غور کیجیے۔ خطاب ہم سے کیا جاتا ہے۔ کون سی بات ہمارے حق میں ہے

اور کس بات کو جھٹلایا جاسکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ عقل کو جب جذبات سے واسطہ پڑتا ہے تو بعض اوقات بہت سی مشکلیں پیش آتی ہیں۔

کیا للہ عارفہ برہنہ تن گھومتی پھرتی تھی؟

للہ عارفہ کا جنون روز بروز بڑھتا گیا۔ حتےٰ کہ جنگلوں اور بیابانوں میں برہنہ تن پھرنے لگی۔ یہ بیان بعد کی تاریخوں کا ہے، لیکن خود للہ واکھیہ میں اس کی برہنگی کی نسبت تضاد بیانی پائی جاتی ہے۔ کئی اشلوک اس کی تائید میں ہیں، اور کئی اشلوکوں سے اس کی تردید ہوتی ہے ؎

گورن دوپنم کُنوی وَژُن ۔۔۔ نیبرہ دوپنم اندر اژُن
سُوی مے لَلِہ گوّ واکھ تہ وژُن ۔۔۔ تَوَے مے ہیوتُم نَنگے نژُن

(گورو نے مجھے ایک ہی اُپدیش دیا اور کہا کہ باہر سے اندر کی طرف چلی جاؤ۔ اس کا کہنا ہی تھا کہ مجھ پر غیر معمولی اثر ہوا۔ اور پھر میں ننگی ہو کر اِدھر اُدھر گھومنے پھرنے لگی)

دوسرے اشلوک میں ارشاد ہوتا ہے کہ کپڑے ایسے پہن جو تمہیں سردی سے بچا سکیں۔

دوسری جگہ کسی پنڈت سے بھیڑ کی قربانی کے موقع پر خطاب ہوتا ہے کہ ؎

لَز[1] کاسی شیت[2] نِواری ۔۔۔ تُرِن[3] زَل کری آہار
یہ کم اپدیش کروے ہا بٹہ ۔۔۔ اچیتن[4] وَٹس[5] سچیتن[6] کٹھ[7] دِنواہار

(یہ تمہاری شرم کی نگہبانی کرتا ہے اور تمہیں سردی سے بچاتا ہے۔ بے چارا گھاس پانی پر گذارہ کرتا ہے۔ اے مورکھ پنڈت تجھے بے جان پتھر پر ایک جان دار بھیڑ قربان کرنے کا اُپدیش کس نے دیا؟)

---

[1] شرم [2] سردی [3] گھاس پانی [4] بے جان [5] پتھر کو [6] جاندار (آزاد)

ممکن ہے کہ اس سطحی تضاد میں شاعرانہ تلوّن کارفرما ہو۔ لیکن للہ واکھیہ کی اکثر و بیشتر سنجیدہ باتیں بتاتی ہیں کہ وہ کسی مجنون ذہن کے خیالات نہیں ہیں۔ رہا عارفہ کے برہنہ تن ہونے کا سوال بہت ممکن ہے کہ کبھی کبھی اس کے دماغ پر ہجوم جذبات سے جنوں کے دورے پڑتے ہوں گے اور اس حالت میں تن ڈھانپنے کا خیال نہیں رہتا ہوگا۔

مشاہیر اسلام سے مُلاقات

یہ مسلّمہ امر ہے کہ للہ عارفہ کے مذہب کا لب لباب شِو اور شکتی ہے للہ واکھیہ کا اصل موضوع یہی فلسفہ ہے، لیکن اس میں شک و شُبہ کی گنجائش نہیں کہ اس کے دِل کا آئینہ مِلّت و مذہب کے تفرقوں کے زنگ سے پاک ہو چکا تھا۔ اس کا مذہب تمام مذاہب کی رُوح تھا۔ وہ ہندوؤں کے ہاں پیدا ہوئی، وہیں پلی بڑھی اور مذہبی تعلیم پائی۔ ہندو دھرم کے طریقے پر رُوحانی تعلیم حاصل کی۔ مگر آگے چل کر مسلمان صوفیوں کے ساتھ بہت سے ایام گزارے۔ ان سے مُلاقاتیں کیں اور رُوحانی فیض حاصل کیا یا اُنہیں اپنے عرفان کے فیض سے نوازا۔

سنہ ۷۲۳ ہجری میں سید حسین سمنانی رح جن کا مزارِ مقدس کولگام میں ہے، کشمیر آئے۔ اُس وقت اسلام کشمیر میں نو وارد مہمان تھا اور شاہی شان سے یہاں آرہا تھا۔ اس لئے کہیں شوق سے کسی جگہ رُعب اور لحاظ سے اس کی اور اس کے ماننے والوں کی آؤ بھگت ہو رہی تھی[1]۔ وہ کشمیر کی طبیعت کے لئے کئی قابل قبول باتیں لے کر آیا تھا۔ اس لئے اس کو یہاں پھلنے پھولنے میں زیادہ دیر نہ لگی۔ چونکہ للہ عارفہ کا اپنا ذہن سماج سے الگ تھا اور وہ اسی سماج سے وابستہ

---

[1] کشمیر میں اسلام ۷۲۵ء سے پھیلنا شروع ہو گیا تھا جب سید شرف الدین بلبل کے ہاتھ ریچن شاہ اور بہت سے لوگ مسلمان ہو گئے۔ اس کا قطعہ تاریخ ہے: طلوع آفتاب دین احمدی (م ی ٹ)
۷۲۶ھ

تھی۔ لہٰذا اس کی فطرت نو وارد تہذیب کے بیشتر عناصر سے متاثر ہوئی۔ اس نے سید حسین سمنانی کی بڑی آؤ بھگت کی۔ کہتے ہیں کہ کئی منزلوں تک ان کے استقبال کو گئی۔ اسی طرح سید علی ہمدانی رض جیسے عالی مرتبہ بزرگ سے اس کی ملاقاتیں ہوتی رہی ہیں۔

سید علی ہمدانی رض اور للہ عارفہ کی پہلی ملاقات کا واقعہ بہت دلچسپ اور مشہور ہے۔ اس سلسلے میں دو روائتیں زبان زدِ عام ہیں۔ ہم یہ دونوں "خواتینِ کشمیر" مصنفہ محمد الدین فوق سے حرف بحرف نیچے نقل کرتے ہیں:۔

"لکھا ہے کہ للہ عارفہ عُریانی کے عالم میں رہا کرتی تھی۔ ایک دفعہ جب کہ میر سید علی ہمدانی رح اس کو سامنے سے نظر آئے تو اس نے اپنا بدن چھپا لیا۔ اپنے اعضا ایک دوسرے سے لپیٹ لئے۔ زانوؤں کو پیٹ سے چپکا لیا۔ سید علی ہمدانی نے کہا اے خدا کی دیوانی! یہ کیا حالت ہے، کیا تجھ کو اب تک اپنے برہنہ ہونے کا علم نہ تھا؟ لل دید نے کہا۔ اب تک میرے پاس سے عورتیں ہی گزرتی رہی ہیں، ان میں کوئی مرد اور کوئی آنکھ والا نہ تھا۔ تو مجھے مردِ خدا اور صاحبِ بصیرت نظر آیا اس لئے میں تجھ سے اپنا بدن اور ستر چھپا رہی ہوں۔[1]"

---

[1] مہجور نے اس کو یوں نظم کیا ہے ؎

للہ مُژ یلہِ منز بازرس ذرائیس — شاہِ ہمدانن وُچھ میاُنی ژھاے
مردس برہ نہ کُن پردہ سان آیس — یاون رائیس چھنہ میاُنی ملے

(ترجمہ:۔ جب میں لل دیوانی بن کر بازار میں جا نکلی تو حضرت شاہِ ہمدان نے میری پرچھائیں دیکھ لیں۔ (حقیقی مرد) کو دیکھ کر میں پردہ کر کے نکلی)

ان دونوں کی ملاقاتوں میں تنور کا واقعہ بھی بہت مشہور ہے۔ کہتے ہیں کہ جب للہ عارفہ نے حضرت امیر میر سید علی ہمدانی رح کو اپنی طرف آتے دیکھا تو اس نے ایک بنئیے سے ستر کے لئے کپڑا مانگا۔ اس نے کہا کہ آج کپڑے کی ضرورت کیوں پیش آئی۔ للہ عارفہ نے کہا۔ وہ جو سامنے ایک بزرگ آ رہے ہیں، وہ مجھے پہچانتے ہیں اور میں ان کو پہچانتی ہوں۔ اتنے میں سید علی ہمدانی نزدیک آگئے۔ پاس ہی ایک نانبائی کا تنور تھا۔ للہ عارفہ جلدی سے اس میں کود پڑی۔ حضرت امیر رح تنور پر آئے اور فرمایا۔ "اے لل دید باہر آؤ۔ جب وہ باہر آئی تو لوگوں نے دیکھا کہ وہ نہایت عمدہ کپڑے پہنے ہوئے تھی۔[1]

شیخ نور الدین ولی رح جب پیدا ہوئے تو کئی دن تک ماں کا یا اور کسی عورت کا دودھ نہیں پیا۔ اتفاقاً للہ عارفہ اُدھر آ پہنچی اور نور الدین ولی رح کے منہ میں پستان دے کر کہا — "چینہ مالِ ینہ مندہ چھوک نہ تہ چینہ چھک مندہ چھان۔" یعنی پی لے، تو یہاں آنے سے نہیں شرمایا تو دودھ پینے سے کیوں شرماتا ہے۔" اس کا یہ کہنا تھا کہ نور الدین ولی اس کی چھاتیوں سے دودھ پینے لگے۔[2]

آپ ان واقعات کو ذہنِ انسانی کے معصوم خیالات سمجھیں یا خوش اعتقادی کی اختراعیں خواہ بزرگوں کی کرامتیں سمجھیں، تاریخیں اسی طرح لکھتی رہی ہیں اور کشمیر میں یہ واقعات اتنے

---

[1] محمد الدین فوق کا بیان ہے کہ یہ واقعہ موضع خانپور (تحصیل پلوامہ) میں پیش آیا۔

[2] تاریخ شاؔئق میں یہ واقعہ اس طرح لکھا ہے ؎

زپستان مادر نخوشید شیر — بطفلی ز شیخ آمدہ کار پیر
للہ عارفہ در کنارش گرفت — بانگشت شیرش بدادا شگفت
دو انگشت بی بی ز پستان شدہ — لبن در گلویش آردی آمدہ

زبان زد اور مقبول ہیں کہ ان سے انکار کرنا الحاد کے مترادف ہی نہیں بلکہ عین الحاد ہے۔

اولاد

للہ عارفہ علایق سفلی سے ہمیشہ علیحدہ ہی رہی۔ اس کے کوئی اولاد نہ تھی۔ قدرت نے اس کو اس بندھن سے بھی محفوظ رکھا۔ "للہ واکھیہ" میں بھی اس امر کی تصدیق ہوتی ہے ؎

نہ پیایس تہ نہ زایس   نہ کھیہ یم ہند تہ نہ شونٹھ

(یعنی نہ میں نے کسی بچے کو جنم دیا اور نہ خود کسی کے بطن سے پیدا ہوئی۔ نہ میں نے ہنڈ[1] (کاہنی) کھائی نہ سونٹھ۔)

وفات[2]

ریشی نامہ میں للہ عارفہ کی وفات کا واقعہ اس طرح لکھا ہے کہ

"چوں آن عارفہ یگانہ خواست کہ در شبستان محبوب بکاشانہ رود دو تغارہ آورد یکے زیر پاے گذاشت دوم بالاے سر گفتند ش چہ سے کنی گفت خود را از چشم نامحرماں پوشیدہ دارم ایں بگفت و دست بر دست زد۔ تغارہ بر تغارہ نشست بینند گاں حیراں شد ند تغارہ از تغارہ برداشتند دراں ہیچ ندیدند ایں قصہ در قصبہ بیجباڑہ پرگنہ اسلام آباد متصل مقبرہ سید محمد قریشی واقع شدہ مرد ماں آنجا زیارت کنند۔"

"خواتین کشمیر" مصنفہ محمد الدین فوق میں اس کی وفات کا واقعہ یوں درج ہے:۔

"انگریز مُفسر اس کی وفات کا ذکر کرتا ہوا لکھتا ہے کہ جب اس کی رُوح اس کے قفس عنصری سے نکلی تو وہ ایک شعلہ کی طرح بھڑکی اور ہوا کی طرح جسم سے نکل کر غائب ہو

---

[2] لل دید کی مستند تاریخ وفات سے متعلق تاریخیں عام طور خاموش ہیں۔ اسی لئے آزاد بھی کسی نتیجے پر نہیں پہنچے ہیں۔ مگر لل دید کا ولادت شیخ نورالدین (۱۳۷۷ء) کے وقت زندہ ہونا ثابت ہے۔ (م ی ٹ)

[1] کشمیر میں زچہ کے خوراک کی سبزی ترکاری

گئی یہ واقعہ بیجباڑہ میں پیش آیا تھا لیکن اس کا جسم کہاں گیا، اس کے متعلق انگریز مُفسر بھی خاموش ہے۔"

دونوں واقعوں کی نوعیت ہمارے عام عقائد کی طرح ہے، اس لئے ہم بھی عقیدت کی رُو سے ان کو تسلیم کرتے ہیں۔ پہلا واقعہ لوگوں میں زیادہ مشہور ہے۔

مذہب اور عقائد

للہ عارفہ خاندانی اعتبار سے پنڈت لڑکی تھی[1]۔ اس کے عقائد بھی ہندو فلسفہ سے مطابقت رکھتے ہیں۔ چونکہ وہ عقائد خالص تصوّف اور عرفان ہیں، اہلِ عرفان کے نزدیک مذہبی تفرقے، ہندو مسلم کفر و اسلام اور اونچ نیچ کے جھگڑے فضول ہیں ؎

عارف ہم از اسلام خراب است ہم از کفر

پروانہ چراغ حرم و دیر نداند

اس لئے اہلِ حقیقت للہ عارفہ کو مذہبیت سے بالاتر سمجھتے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ ہندو اور مسلم اصفیا کے بنیادی عقائد مشترک ہیں۔ "للہ واکھیہ" کا اصل موضوع یہی عقائد ہیں۔ اس لئے ہندو للہ کو ہندو کہتے ہیں اور مسلمان اس کو مسلمان سمجھتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ اگر وہ ہندو تھی تو اس کی سمادھی کہاں ہے اور اگر مُسلمان تھی تو اس کا مقبرہ کس جگہ ہے؟ اس سوال کے جواب میں ہمیں اس کی وفات کے واقعہ کی صداقت دُرست تسلیم کرنی پڑتی ہے۔

ہمارے لئے للہ عارفہ کے مذہب اور عقائد دریافت کرنے کا بہترین ذریعہ للہ واکھیہ کا مطالعہ ہے۔ ہمیں اس کے گہرے مطالعہ سے للہ عارفہ کی سوانح حیات، اس کی فطرت اور سماجی ماحول کی بہت سی باتیں معلوم ہوسکتی ہیں۔

---

[1] للہ کو اب بھی کشمیری پنڈت ہندو بتاتے ہیں اور اہلِ اسلام مُسلمان۔ ہندوؤں میں للیشوری کے نام سے اور مسلمانوں میں للہ دید کے نام سے یاد کی جاتی ہے۔ درحقیقت وہ کشمیریوں کی سیکولر روایت کا عظیم مینارۂ نور ہے

مجاز سے حقیقت

للہ عارفہ کے دِل و دماغ میں "گریز" کا جوش اور جذبہ دوسرے صوفی شعرا سے نسبتاً زیادہ تیز اور گہرا ہے۔ اس خصوصیت میں للہ عارفہ کی دو حیثیتیں ہیں۔ نسائی حیثیت اور ادبی حیثیت، جن کا اجمالی تذکرہ یہ ہے: عورت فطرۃً حساس اور جذباتی واقع ہوئی ہے اور وہ جذباتی حیثیت سے نامکمل ہے اور اپنی تکمیل محبت سے چاہتی ہے۔ یہ تڑپ اس کی فطرت کا قدرتی عنصر ہے۔ جس عورت کے اس جبلی اضطراب کی تشفی مُناسب طور پر نہ ہو سکے وہ اضطراب اور جذبہ شکل تبدیل کر کے ظاہر ہونا شروع ہوتا ہے جس کی عموماً دُو ہی صورتیں ہوتی ہیں۔ انتقامی اور فراری "۔ انتقامی صورت میں عورت پر بہیمیت غلبہ پاتی ہے اور اس کے اخلاق بگڑ جاتے ہیں۔ دوسری صورت میں وہ اپنے مضطرب جذبات کی شانتی کے لئے ایک خیالی مورت تراش لیتی ہے اور دُنیا و ما فیہا سے بیزار ہو کر اسی پیکرِ لطیف کے عشق میں محو بلکہ فنا ہو جاتی ہے۔

للہ عارفہ کی فطرت میں نسائی حیثیت سے اس جبلت کا موجود ہونا قدرتی امر ہے۔ اس کی فطرت گو ازل سے پاکیزہ تھی لیکن جبلت کے ہاتھوں مجبور تھی۔ وہ اپنی تکمیل کے لئے اپنی پاکیزہ محبت، جو اس کا لبِ لباب تھا، محبوبِ حقیقی کو دے بیٹھی۔ چونکہ شِو فلسفہ کا عقیدہ وراثت میں ملا تھا، اس عقیدے میں اس کو ایک تخیلی پیکر (شِو کا تصوّر) ملا۔ اس نے اسی محبوب کے عشق میں محو بلکہ فنا ہو کر بقائے دوام کا رتبہ حاصل کیا۔

للہ عارفہ کی ادبی حیثیت

چونکہ للہ عارفہ بچپن ہی سے غور و فکر میں محو رہتی تھی، اس لئے اس سے یہ اشارہ ملتا ہے کہ اس کی فطرت شاعرانہ تھی اور اس کے سماجی ماحول میں ایسے عناصر موجود تھے جو اس کے مزاج کے لئے ناقابلِ قبول تھے۔ شادی کے بعد ظالم ساس اور شوہر سے واسطہ پڑا۔ اس کی دُنیا، جو میکے سے سُسرال تک محدود تھی، اس کے لئے وبالِ جان بنی۔ شوہر، جو مذہب اور قانون کی رُو سے

اس کی زندگی کا مالک اور اس کا ظاہری معبود تھا، وہ بھی پھر گیا۔ ایک حساس دِل میں ایسی حسرت آمیز اور دردناک حالت میں فراری جذبات کا اُبھر آنا قدرتی امر تھا۔ اوّل اوّل جب کہ صبر کا پیمانہ چھلکنے کو تھا تو پہروں اکیلی گھر سے دشت و بیاباں کی طرف نکل جاتی۔ رفتہ رفتہ ظاہری ننگ و ناموس تک سے بے نیاز ہو گئی۔ جب اس دُنیا سے توقع ہی اُٹھ گئی تو دوسری دُنیا میں جا کر اپنی پاکیزہ محبت کے پھُول محبوبِ حقیقی یعنے شِو پر نچھاور کرنے لگی۔ فطرۃً شکتی کے تصور سے جذباتی مطابقت تھی، اس لئے رُوحانی منزلیں بہت جلد طے کر لیں اور شِو کی ذات میں دریا میں قطرہ کی طرح جذب ہوئی۔ عُمر بھر اسی محبوب کے گیت گائے۔

شِو فلسفہ

سناتن دھرم کے فلسفوں میں شِو فلسفہ نہایت ہی مقبول اور دلچسپ ہے۔ اس کی بنیادیں اتنی مضبوط ہیں کہ یہ ہزاروں برس کی عمارت آج بھی نئی معلوم ہوتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اس فلسفہ میں کارخانۂ قدرت کا تعلق ذاتِ باری تعالےٰ کے ساتھ جس انداز سے قائم کیا گیا ہے وہ نہایت جذباتی اور انسانی فطرت کے لطیف اور گہرے جذبات سے موافقت رکھتا ہے۔ "شِو" یعنے ذاتِ باری تعالیٰ کا تصوّری پیکر مرد کی شکل میں تراش لیا گیا ہے اور "شکتی" یعنے کارخانۂ قدرت کو عورت کا خیالی رُوپ دیا گیا ہے۔ عورت کی فطرت جذباتی حیثیت سے نامکمل ہے۔ اور مرد کی محبت سے اپنی تکمیل چاہتی ہے۔ اُس کی یہی کشش مرد کو اُس کی طرف کھینچ لاتی ہے۔ مرد جذباتی حیثیت سے مکمل ہے۔ وہ سرور کا شیدائی ہے اور اپنا مقصد دوسری چیزوں سے بھی حاصل کر سکتا ہے۔ شِو کا تصوّر اس لئے مردانہ پیکر میں تراش لیا گیا ہے کیونکہ وہ (ذاتِ باری تعالےٰ یا شِو) بہمہ وجوہ مکمل ہے اور شکتی (کارخانۂ قدرت) عورت کی طرح تشنۂ تکمیل ہے۔ اس کی فطرت میں غیر شعوری طور پر اپنی تکمیل کی تڑپ موجود ہے۔ یہی تڑپ شِو کو اس کی طرف کھینچ لاتی ہے اور اس کے لئے باعثِ تکمیل بن جاتی ہے۔

اب اس بھرپور فلسفہ کے جذباتی پہلو پر غور کیجئے۔ عقل حیران رہ جاتی ہے کہ اس دماغ کی اختراعی اور تخلیقی قوتیں کتنی مضبوط ہوں گی جس نے آج سے ہزاروں سال پہلے اتنے بلند فلسفے کو جنم دیا ہے۔

سناتن دھرم کے اہلِ عرفان کا ایک طریقِ عبادت یہ ہے کہ وہ عورت کے بھیس میں خوب بن سنور کر شِو کی مورتی کی پوجا کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ پوجا کا یہ طریقہ شِو فلسفہ کے مطابق قائم کیا گیا ہے۔ مرد کے اس طریقِ عبادت میں تکلّف کا شائبہ بھی موجود ہے۔ کیونکہ مرد کو اس میں عورت کا پارٹ ادا کرنا تھا۔ اس لئے اس نوع کی پوجا کے آداب کوئی مہاتما اور اہلِ یقین ہی انجام دے سکتا ہے۔ لیکن عبادت کا یہ طریقہ عورت کی فطرت کے عینِ مطابق ہے، کیونکہ وہ شکتی کے تصوّری پیکر سے قدرتی مماثلت رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ للّا عارفہ کے یہاں شِو فلسفہ کے گہرے اور بلند خیالات نہایت بلیغ پیرایے میں ادا ہوئے ہیں۔ کئی اشلوک ملاحظہ ہوں

لَل بوہ ژائِس شوٗمنہ باغس   وچھُم شِوس شکت مِیلتھ تہٕ واہ

تتہ لَے کرئوم امرتہٕ سرس   زِندے مرس تہٕ میہٕ کیاہ کرے

(میں للّ اپنے آتمارو پی باغ میں چلی گئی۔ مجھے سرور حاصل ہوا۔ میں نے وہاں شِو اور شکتی کو دیکھا۔ میں نے وہیں امرت کی جھیل میں اپنے وجود کو حاصل کرلیا۔ میرا کوئی کیا کرسکتا ہے۔ میں جیتے جی مُردے کی طرح ہوں۔ یعنی عالمِ سفلی میں رہتے ہوئے اس کے علائق سے پاک ہوں)

دیشہِ آیس دش دِیش تیلِتھ   ژُلِتھ ژوٗدُم شُنیہ تہٕ واو

شوٗی ڈیوٗٹھُم شایہ مِیلتھ   شہ تہٕ ترییہ ترٹس تہٕ موٗی راو

(دس دیشوں سے پھر کر میں اپنے دیش میں آئی۔ شنیہ اور ہوا کو کاٹ کر بھاگ آئی۔ میں نے ہر جگہ شِو ہی شِو کو دیکھا۔ چھ اور تین کو بند کیا، تب بھی شِو ہی رہا۔)

---

[1] رانی میرا بائی کا واقعہ نگار ۱۹۳۱ء اکتوبر صفحہ ۵۴

یس ہو مالہِ ہنیڈِہِم گیلم مسخرہ کرِیم   شوٗی ہو مالہِ منس کھرِیم نہ زاہ

شوٗ پنُن یلہِ انوگرہ کرِیم   لوکہِ ہُند ہنیڈُن میہٕ کرِیم کیاہ

(جو مجھے برا بھلا کہے، ہنسی مذاق اڑائے، ملامت کرے، میرے دل کو اس سے کبھی نفرت نہ ہوگی۔ جب شِو مجھے اپنا انوگرہ کرے گا تو لوگوں کی ملامتیں میرا کیا بگاڑ سکتی ہیں؟)

رنگس منز چھوٗی بیوٗن بیوٗن لگُن   سوٗ زوی ژالکھ تہٕ برکھ سو کھ

ژکھ رِش تہٕ ویریہِ منز گالکھ   اَدہ ڈیشکھ شِوہ سُند موکھ

(تجھے ڈراما کے سٹیج پر جو مختلف شکلیں نظر آتی ہیں، ان کی حقیقت دریافت کر۔ جب تو سب کچھ برداشت کرسکے گا تب تجھے آنند ملے گا۔ جب تو غضب، نفرت اور حسد اپنے دل سے دور کریگا تب تجھے شِو کے درشن ہوں گے)

شِو چھوٗی ژاوِیُل زال وہراوِتھ   کرٗنزن منز چھوٗی تاٗرِتھ کتھ

زِندہ نَے وُچھہن اَدہ کتہٕ مرِتھ   پانہ منز یان کڈُتھ ژارِتھ کتھ

(شِو ایک باریک جال پھیلا کر بیٹھا ہے اور اس نے سب جان داروں کو اپنے جال میں پھنسایا ہے۔ اگر تو نے زندگی میں اس کی تلاش نہ کی تو کیا مر کر کرے گا؟ تو جسمانی خواہشات سے پاک ہوکر من میں وچار کر اور آتما سروپ جان لے)

اس موقع پر اوپر لکھے ہوئے اشلوک صرف اس لئے پیش کئے گئے کہ ان میں "شِو" کا نام آتا ہے۔ "للّہ واکھیہ" شِو فلسفہ کے عمیق مسئلوں سے بھرا پڑا ہے۔ ان پر تفصیلی بحث کرنا کسی فلسفی کا کام ہے۔ تذکرہ نویس کے لئے یہ بھی زیادہ ہے جو ہم لکھ چکے اور آگے لکھنے والے ہیں۔

آتمہ گیان

ہندو دھرم میں بھگوت گیتا کا وہی رتبہ ہے جو اسلام میں قرآنِ مجید کا ہے۔ اس مقدس کتاب کا موضوع آتمہ گیان یعنی فلسفۂ الوہیت ہے، اس میں ثابت کیا گیا ہے کہ جسم

فانی اور رُوح غیر فانی ہے۔ چونکہ للّہ عارفہ برہمن خاندان میں پیدا ہوئی تھی اور برہمن خاندان ہی میں بیاہی گئی تھی اس لئے اس کو گیتا پڑھنے اور سُننے کے خوب مواقع ملتے ہوں گے۔ طبیعت کا رُجحان بھی روحانیت کی طرف تھا، اس لئے اس کے اشلوکوں میں آتمہ گیان کے اسرار اور رموز جگہ جگہ ملتے ہیں۔

شِو فلسفہ اور فلسفۂ الوہیت یا آتمہ گیان میں فرق صرف اتنا ہے کہ شِو فلسفہ میں بلندیوں کو ذہنی انتشار سے بچانے کے لئے شِو کو ایک تصوّری پیکر دیا گیا ہے اور فلسفۂ الوہیت کا مرکز آتما اور پرماتما ہیں۔ شِو کی ذات کو تصوّر سے الگ کردو تو پرآتما باقی رہ جاتا ہے۔ جو تصوّرات اور وہم و گمان سے بالاتر ہے۔ وہ لطیف سے لطیف اور سوکھشم سے سوکھشم ہونے کی وجہ سے عقل و حواس سے بھی پہچانا نہیں جا سکتا ہے۔

گورس پرژھوم سا سِہ لٹے   یس کینہہ ونان تس کیاہ ناو
پرژھان پرژھان تھچس تہ لُوسُس   کینہہ نس نشہ کیاہ تانی دراو

(میں نے گورو سے ہزار بار پُوچھا کہ اس کا کیا نام ہے جس کو کسی نام سے نہیں پُکارا جاتا۔ پُوچھتے پُوچھتے میں تھک گئی۔ سچ بتاؤ ہیچ سے کوئی ہیچ شے نکلی ہے)

آتما[1] سب جسموں میں رہنے والی اور جسم کی مالک ہے۔ وہ نہ تو کبھی پیدا ہی ہوتی ہے نہ مرتی ہی ہے۔ ایسا بھی نہیں کہ ایک مرتبہ ہو کر پھر کبھی ہوتی ہی نہ ہو۔ یہ کبھی بُوڑھی نہ ہونے والی دائم، مُسلسل اور قدیم ہے۔ للّہ عارفہ اس حقیقت کو مختلف پیرایوں میں شاعرانہ انداز سے ادا کرتی ہے ؎

اُسی اُسی تہ اُسی آسو   اسی دور کرِی پتہ وَتھ
شِوس سورہ نہ زینُن تہ مرُن   روس سورہ نہ اتہ گتھ

---

[1] بھگوت گیتا پہلا ادھیائے شلوک ۲۰، ۳۰

(ہم ہی تھے اور ہم ہی ہوں گے۔ ہم ہی ہمیشہ دور کرتے رہے۔ شِو کے لئے جینا مرنا کبھی ختم نہ ہوگا۔ جیسے سُورج کے لئے طلوع ہونا اور غروب ہونا کبھی ختم نہیں ہوگا)

کُس مرِہ تہ کُسو مارن   مارِہ کُس تے مارن کُس
یس ہرہ ہرہ ترأوِتھ گرہ گرہ کرے   اِدہ سوی مرہ تے مارن تس

(یعنی کون مرے گا۔ کس کو ماریں گے۔ کون مارے گا اور کون مارا جائے گا۔ جو شِو کو چھوڑ کر گھر کی اُلجھنوں میں پھنس جائے گا، وہی مرے گا اور اسی کو ماریں گے)

اس شلوک کے پہلے حصے میں آتما کا قدیم اور امر ہونا بتایا ہے۔ دوسرے حصے میں یہ بتایا گیا ہے کہ آتما جس کو پرماتما میں فنا ہونے کا حق ہے، جسمانی علایق میں گرفتار ہو کر موت کے پنجے میں مُبتلا ہو سکتا ہے۔ یعنی حقیقی زندگی آتم گیان میں ہے اور جسمانی خواہشات میں موت ہے۔

شریمد بھگوت گیتا میں ارشاد ہوتا ہے کہ "جل میں رس میں ہی ہوں۔ چاند اور سُورج کی روشنی میں ہی ہوں۔ آکاش میں شبد میں ہوں۔ زمین میں خوشبو میں ہوں۔ اگنی میں تیج میں ہوں سب جان داروں کے جینے کی طاقت میں ہوں۔ بدھی مانوں کی بدھی میں ہوں۔ تپسویوں کا تپ میں ہوں۔ سب مردوں میں مردانگی میں ہوں۔ پرتھوی، جل، اگنی، وایو، آکاس، من، بدھی اور اہنکار ان آٹھ قسموں میں میری فطرت منقسم ہے۔ ان کے علاوہ دُنیا کو دھارن کرنے والی افضل درجے کی جیو سروپ میری دوسری پرکرتی (فطرت) ہے۔ ان ہی دونوں سے سب جاندار پیدا ہوتے ہیں۔ تمام دُنیا کا آغاز و انجام میں ہی ہوں۔"

"للہ واکھیہ" میں ان ارشادات کا اثر دیکھئے :-

گگن ژہی بوتل ژہی   ژہی دن پون تہ رات ہے
ارگ ژندن پوش پوذ ژہی   ژہی چھک سکل تہ لاگز کیات

(تم ہی آکاش ہو۔ تم ہی پرتھوی (زمین) ہو۔ تم ہی دن ہو اور رات ہو۔ تم ہی ارگ،

چندن اور پھول ہو۔ تم ہی سب کچھ ہو۔ میں کیا تم کو پُوجا میں استعمال کروں۔

اورِہ ترِ پانئے یورِہ ترِ پانئے پتو وانے وِزہ نہ زانہہ
پانئے گوپت تئے پانئے گیانئے پانئے پانس مُودنہ زانہہ

(اِدھر سے بھی وہی ہے اور اُدھر سے بھی وہی ہے۔ وہ کبھی بھی پیچھے نہیں رہے گا۔ وُہ خُود ہی پوشیدہ ہے اور خُود ہی آشکار ہے۔ وہ خُود اپنے لئے ہے، کبھی مرا نہیں)

یہ شریمد بھگوت گیتا اور "للہ واکھیہ" کے مطابقت کی سطحی باتیں ہیں۔ ورنہ ان میں نہایت گہری مطابقت ہے اور اس پر بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے۔

نصب العین

للّہ عارفہ کا نصب العین دُنیا کی اُلجھنوں سے نجات حاصل کرنا ہے۔ وہ شِو کی درگاہ میں پناہ لیتی ہے تو اسی مقصد سے۔ اور اپنی آتما کو پرماتما میں محو کرنا چاہتی ہے تو اسی مطلب سے۔ اگر اُس کا یہ مقصد شِو سے حاصل نہ ہوتا تو ممکن تھا کہ اور کہیں چلی جاتی۔ جیسا کہ اس اشلوک سے ظاہر ہوتا ہے ؎

شِو وا کیشو وا جن وا کملز نام ناتھ دارِن ہُس
مہ ابلہ کاستن بھوَہ زر سوا سوا سوا سوا

(چاہے اس کا نام شِو ہو۔ کیشو ہو یا جن ہو۔ یا کمل میں واس کرنے والا وشنو ہو۔ جو کچھ بھی اس کا نام ہو، وہ مجھ غریب عورت کو اس سنسار کے پھندوں سے چھڑائے۔ چاہے وہ شِو ہو، کیشو ہو، جن ہو یا وشنو ہو)

کلام کی جاذبیت اور خلوص

"للہ واکھیہ" کی جاذبیت اور مقبولیت کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اس کے جذبات نہایت پُرخلوص ہیں۔ خلوص کی نعمت شاعر کو جب ہی عطا ہوتی ہے جب کہ اس کے اقوال اس کے دِل کے مرقعے

یعنی واقعات سے حقیقی طور پر متاثر ہوں یا ذاتی تجربات کے نتائج ہوں۔ للّہ عارفہ کے اشلوک اس کے دِل کے مرقعے اور اس کی آپ بیتی کی لطیف صورتیں ہیں۔ وہ برہمن خاندان میں پیدا ہوئی اور برہمنوں کے یہاں اس کی شادی ہوئی۔ دونوں خاندانوں میں مذہبی علوم کا چرچا ہوتا تھا۔ اور دونوں خاندان دوسروں کے دست نگر تھے اور اس بےچاری پر دونوں جگہ جو مظالم توڑے جاتے وہ کتنے ناقابلِ برداشت تھے۔ اس لئے گیتا کو جھوم جھوم کر پڑھنے والوں کے طرزِ عمل پر اس کے جو انتقامی جذبات موجزن ہوتے ہیں وہ سُخن طرازی نہیں ہیں بلکہ حقیقت سے بالکل نزدیک ہیں۔ حضرت حافظ مذہبی علماء سے اس لئے ناراض ہیں کہ وہ جنّت کے بندانہ حقوق کو ٹھکرا دیتے ہیں۔ حضرت علامہ اقبالؔ اس لئے ان سے خفا ہیں کہ وہ اسلام کے ساتھ دوستِ ناداں کا سا سلوک کرتے ہیں۔ للّہ عارفہ کی ناراضگی ان دونوں حضرات سے جُدا ہے۔ اس کے تجربات اس کی فطرت اور ذات سے وابستہ ہیں۔ جب ہی تو وہ نہایت پُرخلوص اور عصبیت سے بالکل مبرا ہیں۔

اُوچاری ہا مالہ چھے پوتھِن پران یتھ طوطہ پران رام پنجرس
گیتا پران ہتھیا لبان پرم گیتا تہ پران چھس

(بے سمجھ لوگ عمل کے بغیر ہی کتابیں پڑھتے ہیں، جیسے طوطا پنجرے میں رام پڑھتا ہے، وہ گیتا پڑھ کر نمائش کرتے ہیں۔ میں نے گیتا پڑھی اور اس پر عمل کرتی ہوں)

اڈ نچ سن دِتھ تھاوان مٹن ژُبہ بوچھ بولان گیا نچ گیت
فٹ فٹ نیران تم کتہ وٹن ژرکے مالہ چھک تہ پور گژھ پتھ

(جو ایک جگہ سے مال چھین کر دوسری جگہ رکھ لیتے ہیں، لالچ کے اندھے گیان کے گیت گاتے ہیں، دُنیا میں بدنام ہوتے ہیں۔ دُنیا میں ان کا بھلا کیسے ہوگا؟ اے نفس اگر تُو دانا ہے تو ان بُرے کاموں سے باز آ!)

آرس نیرہ نہ مودُر شیری ؎ نہ ویرس نیرہ بہ شوراہ ناو
مُور کھس پرنُن چھوُی ہُستس کشُن یس ہو مالِہ داندس بہہ ژاو

(آکو بخار اسے میٹھا رس نہیں نکل سکتا۔ ایک بُزدل بہادر نہیں کہا جاسکتا۔ بے وقوف کو نصیحت کرنا ہاتھی کے کھجانے کے مترادف ہے۔ جس بیل کو بیٹھے رہنے کی عادت ہوئی وہ مُست نہیں ہو سکتا)

برِہ لنگس مُشک نو مُورے ہُو ذلیتہ کافور نیرِہ نہ زاہ
من بدھ گار ہن فیری زیرے نتہ شالہ ڈونگے نیری کیاہ

(ریحان کی ٹہنی سے خوشبو نہیں جائے گی۔ کُتّے کی کھال سے کافور حاصل نہیں ہو سکتا۔ اگر تم من اور بدھی سے اس کی تلاش کرے گا تو وہ آسانی سے تمہاری طرف آسکتا ہے ورنہ ان گیدڑ بھبکیوں سے کچھ مطلب حاصل نہیں ہوگا)

للہ عارفہ کی ذاتیات سے قطع نظر کرکے للہ واکھیہ کی زندگی کے بُنیادی اصول اور وقتی ماحول سے مقابلہ کریں تو اس آئینہ میں ہمیں اور کئی باتیں بھی جھلک دکھائینگی۔

حدوثِ مادہ اور قدامت رُوح کا فلسفہ صوفی شعرا کا دِل پسند موضوع بلکہ مذہب ہے۔ لیکن للہ عارفہ کے یہاں ایسے جذبات نسبتاً نہایت پُختہ، عمیق اور سوز و گداز سے بھرے ہوئے ہیں۔ ذاتی تجربات، عقائد اور مُلکی حالات نے اس کے ذہن میں اس فلسفہ کے قبول کرنے کی غیر معمولی صلاحیت پیدا کی تھی۔ وہ ذاتی حالات کے لحاظ سے اسی فلسفہ کے لئے موزوں تھی۔ عقائد سے بھی یہی تعلیم مِل رہی تھی۔ مُلکی تہذیب پر انقلاب کا سیلاب اُمڈ رہا تھا۔ اس خطۂ جنت نظیر کے مظلوم بے چارے، بے وطن اور بے خانماں ہو رہے تھے۔ انقلابِ زمانہ اپنا جھنڈا سلطان سکندر اور شہاب الدین جیسے شمشیر بکف فاتحین کے ہاتھوں سے لہرا رہا تھا۔ ایسے ماحول کا شاعر روحانی دُنیا میں پناہ نہ لے تو کیا کرے؟

؎ سمسار نوم تاو تُژی موڈن کرِژی تاو نہ آیے

(سنسار رُوپی گرم کڑاہی ہے جو مُورکھوں کے لئے گرم کی گئی ہے)

سمسارس منز کتہِ شان روزے روزی پرمِہ شو شمبو اگور
للہِ منز منز باگ بوی للناون وانجہ منز باگ کرس گُورہ گُور

(میں اس سنسار میں کس طرح رہوں گی، یہاں شِو پرمہ شِو ہی رہے گا۔ میں اس کو اپنی گود میں پیار کروں گی اور اپنے دِل میں اس کو پریم کروں گی)

للہ واکھیہ کی اہمیّت اور افادیت

للہ واکھیہ کی تاریخی اور قطعی اہمیت پر بہت کچھ لکھا جاسکتا ہے۔ ہم اختصار کے لحاظ سے صرف چند اشاروں پر اکتفا کرتے ہیں:۔

(۱) ہمارے پاس کشمیری زبان میں اپنے اسلاف کے ادبی کارناموں کی یادگار صرف "للہ واکھیہ" ہے۔ یہ جہاں موجودہ کشمیری شاعری کی اوّلین تصنیف ہے وہاں اپنی اہم خصوصیات کے لحاظ سے ایک بلند پایہ ادب کا شاہکار معلوم ہوتی ہے۔ گویا ہمارے اسلاف کی یادگار بھی ہے اور ہمارے لئے عبرت کا آئینہ بھی۔ غور کا مقام ہے کہ وہ تہذیب علم و فن میں کس قدر بلند ہوگی جو للہ عارفہ جیسی شاعرہ خاتون کو دیہات کے ماحول میں جنم دے سکے اور اس زبان کا ادبی سرمایہ کتنا شان دار ہوگا جس کا ایک ورق للہ واکھیہ جیسا بلیغ شہ پارہ ہے۔ کشمیری زبان نے للہ عارفہ کے بعد آج تک کتنے سلیم الذہن ادیب پیدا کئے۔ وہ صاحبِ حال صوفی اور گیانی اور علم و فضل کے مالک تھے لیکن للہ عارفہ کا لُطفِ سُخن اور قبولِ خاطر کسی کو نصیب نہ ہوا۔ شیخ نور الدین ولی رحمۃ اللہ علیہ للہ عارفہ کے ہم عصر اور صاحبِ ولایت ہوتے ہوئے بھی شاعری کے میدان میں للہ عارفہ کو نہ پاسکے۔

(۲) للہ واکھیہ اپنی بُنیادی خصوصیات اور لوازماتِ شاعری کی رُو سے کشیری زبان میں اپنی مثال آپ ہے۔ اس طرز پر بعد کے کسی شاعر کا قلم نہ اُٹھ سکا، نہ اُٹھ بھی سکتا تھا۔ کیوں کہ انقلابِ زمانہ نے اس تہذیب کا شیرازہ ہی بکھرا دیا تھا جس سے للہ واکھیہ جیسے ادبی کارناموں کی توقع کی جاسکتی تھی۔ کلامِ شیخ العالمؒ اور روپہ بھوانی کے اشلوک "للہ واکھیہ" کے مانند ہوتے ہوئے بھی بُنیادی حیثیت میں اس سے جُدا ہیں۔ "للہ واکھیہ" میں شاعری اور تغزل ہے۔ اس کی خصوصیات نظم کی خصوصیات سے ملتی ہیں۔

(۳) کشیری زبان کے ادب میں "للہ واکھیہ" کی متعدد تشریحیں اور ترجمے لکھے گئے ہیں لکھے جارہے ہیں۔ اور کسی ادبی شاہپارے کو اب تک یہ سند حاصل نہیں ہوسکی ہے۔

(۴) ہمارے اسلاف کے ذہنی رُجحانات کے صاف نقشے ہمارے سامنے جو کشیری نظم پیش کرتی ہے وہ فقط "للہ واکھیہ" ہے۔ اس کا خارجی تسلسل اور داخلی ہم آہنگی دونوں خالص کشیری ہیں۔

اودیت

اس کا کچھ اندازہ تو ہوگیا ہوگا کہ للہ عارفہ کی ذہنی تشکیل میں ماحول کا ہاتھ کہاں تک رہا؟ یعنے للہ عارفہ کے گرد و پیش کی زندگی میں وہ کون سے عناصر تھے جو اس کے دل و دماغ پر اثر انداز ہوکر "للہ واکھیہ" کی شکل میں نمودار ہوئے اور للہ عارفہ کے "فرار و گریز" کے اسباب کیا تھے؟ اب ہم دیکھنا چاہتے ہیں کہ للہ عارفہ کو جس ماحول کی تلاش اور جس نوع کی زندگی کی آرزو تھی، کیا اس میں ہمارے کام کی چیزیں بھی موجود ہیں؟ ان کا تعلق زندگی کے اساسی اصول سے ہے یا فروعی مسائل سے اور وہ کسی خاص وقت کی چیزیں ہیں یا ہر وقت کی؟ اور کیا للہ عارفہ ماحول ہی کی غلام تھی یا اس کے پاس کوئی شعوری قوت بھی تھی؟

اس میں شک نہیں کہ للہ عارفہ ہماری دُنیا سے سخت بیزار ہے۔ وہ اس دُنیا کو عالمِ سفلی کہتی ہے اور اس کی بندشوں سے نجات حاصل کرنا اس کا نصب العین ہے۔ وہ خود تو شِو کی ذات میں جذب ہو چکی ہے اور دوسروں کو بھی اسی میں محو کرنا چاہتی ہے۔ اس کے مختلف النوع جذبات کا ہیولا یہی ایک جذبہ ہے۔ حیاتِ انسانی ارتقا کے منازل میں اپنے پیکر بدلتی رہتی ہے۔ اس زاویۂ نگاہ سے "للہ واکھیہ" کو کسی خاص وقت کی چیز کہنا بالکل غلط بھی نہیں۔ لیکن اس میں چند ایسے عناصر نظر آتے ہیں جو ابدیت کے بالکل نزدیک ہیں۔ یعنے اس میں ایسے مضامین اور خیالات پائے جاتے ہیں جو حیاتِ انسانی کے بُنیادی حقائق سے وابستہ ہیں اور افادی نقطۂ نگاہ سے دائمی اور پائدار ہیں۔ جن کو روایاتی بھی کہا جاسکتا ہے اور شعوری قوت بھی ؎

صاحب چھُہ بہتھ پانہٕ دُکانس — سارِی چھِس منگان کینژھاہ دِہ
رۆٹ نو کانٛسہ مُندراُ چھ نو دانس — یہ ژٕریہٕ گژھی تی پانہٕ نِہ

(وہ خود دُکان پر بیٹھا ہوا ہے۔ اُس سے سب کچھ دینے کو کہتے ہیں۔ کیا اس کے لئے کوئی رُکاوٹ ہے یا دُکان پر کوئی نگہبان بیٹھا ہے۔ تجھے جو چاہے وہ خود لے جا)

پہلے اس اشلوک کی ادبی خوبی دیکھئے۔ کتنے بلند خیال کو سہل الماخذ اور بلیغ تشبیہ کے ذریعہ ادا کیا ہے۔ پھر نفسِ مضمون پر غور کیجئے۔ عمل اور جد و جہد کا پیام کیسے مؤثر انداز میں دیا گیا ہے۔ یہ مضمون للہ عارفہ کی شعوری قوت کا نتیجہ ہے۔ اگر للہ عارفہ ماحول کی غلام ہوتی تو اس کے دل میں ایسے جذبات نہیں اُبھر سکتے تھے۔ اعلےٰ ادب ماحول سے متاثر ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے لیکن اس کا قیدی نہیں بن سکتا۔

؎ شہبنہٕ مُند شکار گانٛڈ کوہ زانِے — ہانٛڈ کوہ زانِے پیٚترِ دود

(شاہین کا ذوقِ شکار چیل کو کیا معلوم ہے۔ بانجھ عورت کو شفقتِ مادری

(ماتا) کی کیا واقفیت ہے ؟)

؎ پرِتھ وَنیو تُرکن چھک پرنان   پانس چھُوی نہ گژھان کنن
یِتھ پانٹھ بیج چھُوی ناٹہ کنان   پانس نہ پوشان پکہ ہونڈ تہ کن

(اے اُپدیشک تُو لوگوں کو اُپدیش (نصیحت) کرتا ہے لیکن خود تجھ پر کوئی اثر نہیں ہوتا جس طرح قصائی گوشت بیچتا ہے اور اپنے لئے پائچہ یا کان بھی نہیں بچا پاتا)

؎ مُڈس گیانچ کتھ نو وَنزے   خرس گور دِتہ راوی دوہ
سِکِرِ شاٹس پھل نو وُوِنزے   داوِرِ نرہ تہ کوکم یا چین تیل

(مُورکھ سے گیان کی باتیں نہیں کہنی چاہئیں۔ گدھے کو گُڑ کھلانے سے اپنا ہی وقت ضائع ہوگا۔ ریتلی زمین میں نہ تو بیج بونا چاہیئے اور نہ بھوسے کی روٹیوں پر تیل ضائع کرنا چاہیئے)

؎ مُڈس پرِنُن چھُوی موے وال ژٹُن   مُڈس پرِنُن چھُوی مُورہ دِیُن کرہ
مُڈس پرِنُن چھُوی سودرٕ پُورُن   مُڈس پرنان راوی دوہ

(مُورکھ کو نصیحت کرنا بال کو چیرنا ہے اور مُورکھ کو اُپدیش کرنا پتھروں سے پہاڑ بنانا ہے (یعنے بہت مشکل کام ہے) اور مُورکھ کو اُپدیش کرنا سمندر کو خشک مٹی سے بھر دینے کی طرح بے سود کام اور تضیع اوقات ہے)

؎ لل بو دراییس دُورہ تہ نیرے   کُلُف تھوِتھ وچھس
یس نو نیرے سو فِہ کُریے   کھیون دِتن یچھس

(میں لل اپنی چھاتی پر قفل لگا کر دُور اور نزدیک پھرتی رہی۔ جو اپنی خواہشات پر قابو نہ پائے گا وہ کنوئیں میں گر جائے گا۔ بہتر ہے کہ اس کو کسی بھوت کے کھانے کے لئے دیا جائے)

یہ اشلوک انسان سے تعلق رکھتے ہیں اور اسی کے لئے فائدہ بخش ہیں۔ ہند و عرب اور مشرق و مغرب کی بندھنوں سے آزاد اور ادبیت کے لحاظ سے لاجواب ہیں۔

"للہ واکھیہ" میں اُوپر لکھے ہوئے اشلوک کی طرح بہت سے مضامین ہیں جن کو ہنگامی اور وقت کی چیز نہیں کہا جا سکتا۔ کیونکہ ایسی باتیں نیکی، اخلاق اور صدق سے وابستہ ہوتی ہیں۔ نیکی ہر وقت نیکی ہے۔ اخلاق کا معیار تو بدل سکتا ہے لیکن وہ بذاتِ خود اَبدی شے ہے۔

؎ مسلم زدیں بر آمد و صوفی ز اعتقاد   ترسا محمدی شُد و عاشق ہمانکہ ہست

للّٰہ عارفہ کی رُوحانیت محض رُوحانیت نہیں اور نہ اُس کے یہاں گُریز برائے گُریز ہے۔ بلکہ اس کے یہاں حقیقی زندگی کا پیام ہے ؎

واکھ مَنس کول اکول نا اتے   ژھوپہ مودرے اتہ نا پرویش
روزان شو شکت نا اتے   موڑے کونہہ تہ سُوی اُپدیش

(اپنے من کو سمجھاؤ۔ وہاں ذات پات اور چھوٹے بڑے کی کوئی تمیز نہیں ہے۔ خاموشی اور مدرا کرنے سے تمہاری وہاں تک رسائی نہیں ہو سکتی۔ وہاں پر نہ شِو رہتا ہے نہ شکتی۔ اگر کچھ باقی رہتا ہے وہی سچا اصول ہے۔ شِو اور شکتی کے بعد جو چیز باقی رہتی ہے غالباً وہ للّٰہ عارفہ کا اپنا وجود ہے یعنے حضرتِ انسان ——————

؎ دُمی ڈِیٹھم ند دھر وِنی   دُمی ڈِیوٹھم سُم نتہ تار
دُمی ڈِیٹھم تھر پھولہ وِنی   دُمی ڈِیوٹھم گُل نتہ خار

(ایک لمحے میں میں نے بہتی ہوئی ندی دیکھی۔ پھر ایک ہی لمحے میں نہ پُل دیکھا، نہ ہی عبور کرنے کا کوئی ذریعہ۔ ایک وقت میں نے شگفتہ بیل دیکھی۔ تھوڑی ہی دیر کے بعد نہ پھول دیکھے نہ کانٹے)

دُمی ڈِیٹھم گج دزہ وِنی تُو   دُمی ڈِیٹھم دِہہ نتہ نار
دُمی ڈِیٹھم پانڈون ہنز ماجی   دُمی ڈِیٹھم کراجی ماس

(ایک وقت میں نے بھٹی کو بھڑکتے دیکھا۔ تھوڑے عرصہ کے بعد ہی نہ آگ دیکھی نہ دھواں
ایک وقت میں نے پانڈوؤں کی ماں دیکھی۔ ایک ہی لمحے کے بعد اسی کو کمہار کی بیوی کی طرح
دیکھا)

حضرت شیخ نورالدین رشی رح

رشی کا مفہوم

"رشی" اصلاً ایک سنسکرت لفظ ہے جس کے معنی تارک الدنیا عابد کے ہیں۔ حضراتِ رشی غاروں اور جنگلوں میں رہ کر خدا کی عبادت میں عمر گزارتے تھے۔ نفس کشی، زہد و تقویٰ، ترکِ علایق اور تنہانشینی رشیوں کی خصوصیات ہیں۔ حضرت نور الدین انہیں بزرگوں میں سے ایک برگزیدہ ہستی ہیں۔ ریشیانِ کشمیر میں انہیں ممتاز درجہ حاصل ہے۔

ریشیانِ متقدمین

اطرافِ عالم میں حضراتِ اولیا خاص خاص ناموں سے موصوف ہیں۔ جیسے ساداتِ عرب، سردارانِ عجم، امیرانِ خراسان، خلفائے سند، ظریفانِ چین، عاشقانِ غور، مشتاقانِ ماوراءالنہر، خاکسارانِ ہند، قلندرانِ ولایت اور ریشیانِ کشمیر۔ ریشی اُس شخص کو کہتے ہیں جو زن و فرزند سے مجتنب ہو۔ کسی جان دار کو آزار نہ دے۔ نباتات کو پائمال نہ کرے۔ خلوت پسند ہو۔ وحوش

طیور سے اُنس رکھے۔ کشمیر کے ریشیانِ متقدمین کا یہی مذہب تھا۔

کیشپ ریشی نے جو ہندوؤں کے عقیدے میں برہما کے بیٹے تھے، ہزار سال تپسیا کر کے ستی سر کو خشک کیا۔ بشن اور برہما نے ہندوستان سے آکر کشمیر میں کھیتی باڑی شروع کی۔ ان کی اولاد "ریشیہ برہمنیہ" کہلائی۔ یہ حضرات مہینے میں ایک دفعہ افطار کرتے تھے اور ہفتے میں ایک گھڑی آرام فرماتے تھے۔ بعض اصحاب کا خیال ہے کہ انہیں زورِ ریاضت سے کھانے پینے کی حاجت نہیں رہتی تھی۔ تمام کدورتوں سے صاف ہو کر ہمیشہ زندہ رہتے تھے، کبھی مرتے نہیں تھے۔ مادی جسم کو رُوحانی صورت میں تبدیل کر کے نظروں سے غائب ہو جاتے تھے۔ ان کی مادی عمریں بہت لمبی ہوتی تھیں۔ چنانچہ خلاصہ من ریشی، پلاسہ من ریشی اور یاسمن ریشی وغیرہ نے طویل عمریں پائیں۔ خلاصہ من ریشی نفس کشی کا انتہائی رتبہ حاصل کر چکے تھے۔ انہیں کھانے پینے کی احتیاج باقی نہ رہی تھی۔ ایک ہزار چھ سو سال عمر پا کر جسمانی سے رُوحانی بن گئے۔ پلاسہ من ریشی تھوڑی سی سفید رطوبت سے افطار کرتے تھے۔ بارہ سو سال عمر پائی۔ یاسمن ریشی تھوڑے سے ودہ پلہاک سے افطار کرتے تھے۔ انہوں نے آٹھ سو سال عمر پائی۔ حضرت شیخ کے عہد تک ریشیانِ کشمیر کا یہی مسلک رہا۔ حضرت شیخ نے آنحضرت صلعم سے روحانی طور پر بلاواسطہ تربیت پا کر اویسی رتبہ حاصل کیا۔ ان کے پیرو "ریشیہ اویسیہ" کہلاتے ہیں۔

شیخ نورالدین رح اویسی تھے

حضرت خواجہ اویس قرنی آنحضرت صلعم کے باطنی احباب میں سے تھے۔ انہوں نے آنحضرت سے ظاہری ملاقات نہیں کی تھی بلکہ آنحضرت کی رُوحانی تعلیم سے روحانی طور پر مستفیض ہوئے تھے۔ حضرات اولیا کا ایک فرقہ اُویسی کہلاتا ہے۔ یہ حضرات خواجہ اُویس قرنی کی طرح آنحضرت صلعم کی باطنی تربیت سے رُوحانی طور سے بہرہ اندوز ہوتے ہیں اور انہیں ظاہری مُرشد کی ضرورت نہیں ہوتی۔

حضرت شیخ نور الدین حضراتِ اولیا کے اس فرقہ کی ممتاز ہستی ہیں۔ وہ بلا واسطہ آنحضرت صلعم کی تربیت سے بہرہ اندوز ہوتے تھے۔

حضرت شیخ کی والدہ ماجدہ کہتی ہیں کہ میں ایک دن کسی دوسری عورت کے ساتھ ندی پر بیٹھی تھی کہ ایک خدا رسیدہ بزرگ میرے سامنے سے گذرے اور میری طرف ادب سے سلام کیا۔ میں نے بھی تعظیم سے سلام کا جواب دیا۔ میری ساتھ والی عورت گاؤں کے رئیس کی بیوی تھی۔ وہ بولی کہ اس نے مجھ سے سلام کیا۔ وہ بزرگ پیچھے مُڑ کر مجھ سے مخاطب ہوئے کہ "من بہ کسے سلام کردم کہ در شکم تُست"۔ یہ کہہ کر نظروں سے غائب ہو گئے۔ کہتے ہیں کہ یہ بزرگوار خواجہ اویس قرنی تھے۔

حضرت نورُالدین ریشی کی تاریخی اہمیت

حضرت شیخ نور الدین ولیٔ مادر زاد تھے۔ صاحبِ کشف و کرامات تھے۔ نفس کشی میں یکتا تھے۔ سال ہا سال تک اناج کی قسم کی کوئی چیز تناول نہیں فرمائی۔ مستجاب الدعوات اور اہلِ یقین صوفی تھے۔ علم دارِ کشمیر کہلاتے ہیں۔ اور عام عقیدہ ہے کہ روزِ جزا کو اہلِ کشمیر کو اپنے ساتھ بہشت میں لے جائیں گے۔ چنانچہ آپ قیدِ حیات سے رہا ہونے کے تین دن بعد اپنے خلیفۂ اوّل حضرت بابا نصر الدین کو اس بارے میں بشارت دیتے ہیں۔

زیرِ قبرش نشست بابا نصر　　　از کرامات وے چہ آید بر
بعد سہ روز گشت جلوہ گرش　　　نے بباطن بہ ظاہری بصرش
شیخ دیں گفت اے خلیفۂ من　　　اہلِ کشمیر شد سُپردِ من
تا بروزِ جزا ز صالح و زشت　　　ہر کہ باشد در آورم بہ بہشت

جذبات کے دائرے سے نکل کر عقل و خرد سے واسطہ پڑتا ہے اور عقل و خرد کے سامنے جذبات کی آن بان اور چمک دمک بعض اوقات قائم نہیں رہ سکتی۔ اس لئے مناسب ہے کہ شیخ نورُالدین کی

سیرتِ پاک پر تنقیدی اور تاریخی نقطہ نگاہ سے غور کر کے بتایا جائے کہ ان کے وجود کی امتیازی شان اور شہرت و مقبولیت کے اسباب کیا ہیں اور کن اسباب سے انہیں "سرتاجِ ریشیانِ کشمیر" کا خطاب مِلا۔

حیاتِ انسانی جدت پسند اور ترقی پرور بلکہ ترقی پسند ہے۔ جب ایک ماحول کے سماجی تعلقات و اقدار کے ترقی پرور عناصر کی نشو و نما رُک جاتی ہے۔ یعنی ان تعلقات و اقدار میں مرورِ ایام سے فرسودگی پیدا ہو جاتی ہے تو حیاتِ انسانی اس سے اُکتا جاتی ہے اور اس کے ترقی پسند جذبات نئے ماحول کی تلاش میں مختلف شکلیں اختیار کر کے سرگرم عمل ہوتے ہیں۔ چونکہ خطۂ کشمیر پر نہایت قدیم زمانہ سے قریب قریب ایک ہی نوع کے سماجی تعلقات اور اقدارِ حیات کا تسلط تھا اور ان میں کافی حد تک فرسودگی پیدا ہو چکی تھی۔ ایسی صورت میں کشمیر کے تہذیب و تمدن میں انقلابی عناصر کا اُبھر آنا قدرتی امر تھا۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ حضرت شیخ نور الدین سے تھوڑے ہی عرصہ پیشتر ارضِ کشمیر پر انقلاب کا سیلاب اُمڈ آیا۔ شہاب الدین اور سلطان سکندر جیسے زبردست بادشاہ پُرانی تہذیب میں انقلاب پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے تھے۔ شیخ العالمؒ کا زمانہ اگرچہ سلطان زین العابدین بڈشاہ کی بدولت امن و امان کا زمانہ تھا، لیکن انقلاب کی رفتار بدستور جاری تھی۔ حضرت شاہِ ہمدان اور ان کے صاحبزادے میر محمد ہمدانی اور سید حسین سمنانی جیسے بزرگوں کی تشریف آوری شیخ نور الدین اور ان کے خلفاءُ کے کارنامے اسی سلسلے کی کڑیاں تھیں۔ فرق صرف یہ تھا کہ سلاطین اس معرکے میں طاقت و اقتدار کا استعمال کرتے تھے۔ یہ حضرات رُوحانیت اور تبلیغ کے آلات سے کام لیتے تھے۔ حضرت شیخ نورالدین بڑے خوش قسمت تھے کہ وہ ایک فرسُودہ ماحول میں ترقی پرور خیالات لے کر اُٹھے اور انہوں نے انقلاب کا ساتھ دیا جب ہی تو انہیں اپنے دستور العمل اور نصب العین میں اتنی شاندار کامیابی ہوئی اور ریشیانِ کشمیر میں انہیں امتیازی رُتبہ مِلا۔ ہمیں اس سے غرض نہیں کہ ان کا دستور العمل خالص انقلابی

تھا۔ یا رجعت و انقلاب کا مُرکب، البتہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے انقلاب کا ساتھ دیا اور ان کے بقائے دوام کا راز اسی میں مضمر ہے۔

ریشی نامہ

حضرت شیخ نورالدین کی مکمل سوانح عمری "ریشی نامہ" ہے۔ یہ بہت ضخیم کتاب ہے جس میں نورالدین ریشی رح اور اُن کے خلفا کے علاوہ کشمیر کے برگزیدہ ریشیوں کے حالات درج ہیں۔ "ریشی نامہ" نثر کا مصنف خلیل بابا مرحوم ہے اور منظوم "ریشی نامہ" کمال بابا مرحوم کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے۔ یہ دونوں اہلِ قلم قصبۂ چرار کے رہنے والے تھے۔ دونوں کے شاہکار فارسی زبان میں ہیں۔ اس قیمتی تصنیف کا کوئی حصہ اب تک شائع نہیں ہوا ہے۔

"ریشی نامہ" ابتدا سے انتہا تک سنسکرت زبان کی تاریخی تصنیفوں کے انداز میں لکھا گیا ہے۔ ہر واقعہ پر افسانوی رنگ چھایا ہوا ہے۔ شیخ کے حالات اس طرح لکھے گئے ہیں کہ ہر واقعہ ایک معجزہ یا کرامات معلوم ہوتا ہے۔ واقعہ کی اصل شکل مُشکل سے ہاتھ آتی ہے۔ بعض کہانیوں میں "داستانِ امیر حمزہ" کا لُطف آتا ہے۔ فرق اتنا ہے کہ وہاں جادُو کام کر رہا ہے، یہاں کرامات اور خرقِ عادات کے چمن زار کھِل رہے ہیں۔ باوجود اس کے مجموعی حیثیت سے دلچسپ بھی ہے۔ اور تاریخی ضروریات بھی خاص حد تک مہیا کر سکتا ہے۔ اس کے مطالعہ سے ہمیں مختلف تاریخی معلومات کی ایک فہرست مِلتی ہے اور وقتی ماحول اور ذہنیت کا ایک مکمل نقشہ نظر آتا ہے۔ البتہ داستان بہت طویل ہے۔ جن واقعات کو داستان کا پیٹ بھرنے کے لئے لکھا گیا ہے اور جو جذبات محض کی مُنہ بولتی تصویریں ہیں۔ ان کو نظر انداز کرنے کے بعد جو واقعات رہ جاتے ہیں وہ بھی متعدد اور طویل ہیں۔ ان مرقعوں کے جذباتی رُخ سے قطع نظر کرنے کی کوشش تو کی جاسکتی ہے، لیکن اس میں ایک بڑی مُشکل پیش آتی ہے۔ جس کا حل کرنا آسان نہیں۔ وہ یہ ہے کہ شیخ کی عارفانہ حیثیت

نہایت بلند ہے۔ ان کے سوانح نگاروں کا رُتبہ بھی کافی عالی شان ہے۔ جس واقعہ کی روایت بابا نصیب الدین غازی جیسے بُزرگ فرمائیں اور جس سانحہ کے لکھنے پر بابا داؤد خاکی جیسے علامۂ دہر اور زبردست صوفی کا قلم اُٹھے، اس پر اعتراض کون کر سکے ؟

ہمارا زمانہ جدید سوانح نگاری یعنے روایت و درایت کا زمانہ ہے۔ اہلِ دِل حضرات کے عقیدت مندانہ روایات کو سائنسی درایت کی زبان میں لکھنا اور اس کی کسوٹی پر پرکھنا دَورِ حاضرہ میں فی سبیل اللہ فساد کے مترادف ہے۔ اس لئے مُناسب ہے کہ جذبات اور واقعیت کو مُناسب ترکیب میں پیش کیا جائے۔ ہم "ریشی نامہ" سامنے رکھ کر ایسا ہی کرنے کی کوشش کریں گے۔

"ریشی نامہ" کی اہمیت اور اس کی اشاعت کی ضرورت کے لحاظ سے اس کا اب تک شائع ہونا حیران کُن امر نہیں۔ اس کی کئی خاص وجوہ ہیں :-

(۱) عام طور پر یہ ذہنیت کار فرما رہی ہے کہ کوئی ادبی شاہپارہ اور تخلیقی کارنامہ کسی کے ہاتھ لگا تو وہ اُسے چھُپانے میں مسرت محسوس کرتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ "ریشی نامہ" بھی اسی ذہنیت کا شکار ہو چکا ہو اور ہو رہا ہو!

(۲) "ریشی نامہ" کو چھپا کر رکھنے میں ایک مصلحت یہ بھی ہوگی کہ عام لوگ حضرت نورالدین کے حالات اور ان کے ارشادات سے واقف ہو جائیں گے اور سوچنے والوں کو ان پر غور کرنے کا موقع مِل جائے گا۔ اس صورت میں ان حضرات کے خصوصی مفاد میں خلل آنے کا احتمال ہے۔ جو "ریشی نامہ" کو اطراف و اکناف میں لئے پھرتے ہیں اور خدّام کو ان کے حالات، خرقِ عادات اور کلام جذباتی انداز میں سُنا کر اپنا کام کر جاتے ہیں۔

(۳) اس کی تیسری وجہ یہ ہے کہ قصبۂ چرار کے علم دوست اور اہلِ ذوق اصحاب کی جگہ تن آسان لوگوں نے لے رکھی ہے۔ کسی زمانہ میں یہ متبرک مقام علوم و عرفان اور شعر و ادب کا مرکز تھا اب اس کے ردِ عمل کا مرقع بن چکا ہے۔ "خود بینی کو خودی سمجھنے والے کی تخلیقی صلاحتیں تخریبی

جذبات کی شکل میں بہہ جاتی ہیں۔ صدق اور صاف گوئی کو نہ کسی کی تعریف کی ضرورت ہے نہ رنجیدگی کی پروا۔ بزرگوں کے بقائے دوام کی حقیقت اُن کی سیرت اور ارشادات میں مضمر ہوتی ہے۔ حضرت محمد صلعم کی حیات و عظمت کا زندہ ثبوت قرآن و حدیث ہیں۔ مدینہ منورہ کی شان دار عمارتیں نہیں۔ وہ تو حضور صلعم کے معتقدین کے جذبۂ عشق کے سطحی نقوش ہیں۔ ریشیانِ چرار کا کامل یقین ہے کہ کلام شیخ نور الدین سچ مچ شیخ نور الدین رح ہی کا کلام ہے اور اگر ان کا یہ دعویٰ صحیح ہے کہ وہ کلام قرآن و حدیث کی تفسیر ہے تو اس کو جزدانوں میں چھپا چھپا کر رکھنا ظلم اور زیادتی ہے۔

حضرت شیخ کے خاندانی حالات

حضرت شیخ نور الدین کے جدِ بزرگوار کشتواڑ کے راجہ تھے۔ ان کی وفات کے بعد ان کے دو بیٹے اپنے بنی عماں کے ظلم سے تنگ آکر کشمیر بھاگ آئے۔ ایک بھائی نے موضع دودرکوٹ تحصیل کولگام میں سکونت کی۔ دوسرا بھائی اُدگراتیز چرار کے نزدیک تلاسر گاؤں میں خمنی واتُو کے یہاں پناہ گزین ہوا۔ خمنی واتُو اس علاقے کا سردار تھا۔ اُدگراتیز اپنی قابلیت سے خمنی واتو کا خاص مصاحب بنا۔ ایک دن خمنی واتو ہجن کوٹ کی طرف شکار کھیلنے گیا اور اودگراتیز کو اپنے اختیارات سونپ دئے۔ راجہ مانڑے ہجن کوٹ کے علاقہ کا حاکم خمنی واتو کا دوست تھا۔ اس نے خمنی واتو کو کئی دن اپنے یہاں رکھا۔ سکندر رازہ کریوہ بار وہ کے ایک بڑے زمین دار کی خمنی واتو سے عداوت تھی۔ اس نے موقع پاکر تلاسر پر حملہ کیا اور اُدگراتیز "زاہ کلے" کے میدان میں مارا گیا۔ جب خمنی واتو کو اس واقعہ کی خبر دی گئی، وہ راجہ مانڑے کی فوج لے کر کریوہ بار وہ کی طرف حملہ آور ہوا اور سکندر رازہ کے قلعے کی اینٹ سے اینٹ بجا دی۔

خمنی واتو نے اودگراتیز کی وفات کے بعد اس کے بیٹے گرزاشیر کو باپ کا منصب بخشا۔

گرزاشیر کے بیٹے کا نام درپاشیر تھا۔ درپاشیر کے دو بیٹے تھے۔ ستّو اور صلّو۔ کلام شیخ سے

اک ست وپو درپاشیر

درپاشیرس ست ستّو وصلّو

صلّو بہت بہادر تھا۔ وہ زنکا سنز کے لقب سے مشہور ہوا۔ زنکا دلیر کو کہتے ہیں اور سنز ان کے قبیلے کا نام تھا۔

خمنی واتو کی وفات کے بعد خمنی کول اس کی جگہ بیٹھا۔ یہ بہت بخیل تھا۔ اس نے زنکا سنز کی تنخواہ نصف کر دی۔ زنکا سنز نے اسی پر گزارا کیا۔ زنکا سنز کے انتقال کے بعد اس کا بیٹا ہنبر سنز اس کی جگہ بیٹھا۔ وہ سات لڑکے اور تین لڑکیاں چھوڑ کر مرا۔

زنکا سنز کے دوسرے بیٹے درو پاشیر نے جس کا نام سلت سنز تھا، خمنی کول کی ملازمت گوارا نہ کی۔ اس کا دل دُنیا سے سیر ہو گیا۔ وہ مُرشدِ باطنی کی تلاش میں بہت مدت تک پھرتا رہا۔ آخر موضع کولگام میں سید حسین سمنانی کی خدمت میں پہنچ کر اسلام قبول کیا۔ مُرشد نے اس کو شیخ سالار کے نام سے نوازا۔ مُریدِ صالح بھی رات دن مُرشد کی خدمت کرتا رہا۔

ایک دن موضع کیموہ کا ایک کسان سید حسین سمنانی کی خدمت میں آیا اور عرض کی کہ حضرت میں مدت سے ایک راز اپنے سینے میں چھپائے ہوئے ہوں۔ اس وقت حضرت کے سامنے عرض کر رہا ہوں۔ وہ یہ ہے کہ کشتواڑ کے قبیلہ سنز کا ایک سردار انقلاب زمانہ سے مجبور ہو کر کشتواڑ سے کشمیر بھاگ آیا اور دودرکوٹ میں ایک سردار کے یہاں ملازم رہا۔ ترقی کرتے کرتے سردار کا معتمدِ علیہ بن گیا۔ چونکہ وہ سردار لاولد فوت ہوا، اس کا جانشین یہی شخص بنا اور دیہات پرگنہ میں اپنا قبضہ جمایا۔ اس کے تیسرے جانشین داؤت سنز کی رعایا باغی ہو گئی اور اس کو قتل کیا گیا۔ اس کی لڑکی جس کا نام "صدرہ" ہے، میرے یہاں پلی بڑھی۔ جب لڑکی بالغ ہوئی میں نے ایک جوان کو، جس کی پہلی بیوی سے دو لڑکے تھے، خانہ داماد بنایا۔ رشتۂ مواصلت

بندھ جلنے سے پہلے ہی وہ جوان انتقال کر گیا۔ میرا دل سخت پریشان ہو رہا ہے کہ کہیں شریف خاندان کی لڑکی کو کسی کم اصل سے واسطہ نہ پڑے۔ بیوی نے مجھ سے کہا کہ یہ معاملہ پیرِ روشن ضمیر کے سامنے پیش کرو۔ میں اس وقت یہی اُمید لے کر آیا ہوں، جو کچھ ارشاد ہوگا، بجا لاؤں گا۔" جناب سیادت مآب نے یہ سُن کر مراقبہ کیا اور تھوڑی دیر کے بعد سر اُٹھا کر تبسم کر کے فرمایا کہ "اللہ نے اس گوہرِ تاب دار کی مواصلت شیخ سالار کی قسمت میں لکھی ہے۔ اس کے بطن سے ایک لڑکا پیدا ہوگا جو خیر البشر کا مروجہ سردار ہوگا۔ غرض سید حسین نے ان کے عقدِ نکاح کا انتظام فرمایا اور ان کو کیموہ میں سکونت کرنے کے لئے بھیجا۔ شیخ سالار پیرِ بزرگوار کی مفارقت کی تاب نہ لا سکے۔ آخر موضع کئی تحصیل کولگام ہی میں سکونت کی۔ کلامِ شیخ سے

سنزی چھم مول تہ سنزی ماجی   توے رُودُس سنزی ہاو

ترجمہ :۔ میرے باپ کا نام سنزی ہے اور میری ماں کا نام بھی یہی ہے۔ اسی لئے میرا نام بھی سنزی ہی ہے۔

حضرت شیخ عالم ارواح میں

جب بانی مسلمانی میر سید علی ہمدانی رح بزرگانِ دین کی ظاہری اور باطنی تربیت سے بدرجۂ کمال پہنچے اور انہوں نے "اورادِ فتحیہ" مرتب کئے تو ایک دفعہ حضرت خضر علیہ السلام ان کے پاس تشریف لائے۔ اورادِ فتحیہ دیکھ کر اس میں چودہ کلمات کا اضافہ کر کے نظروں سے غائب ہو گئے۔ حضرت علی ہمدانی مدینہ منورہ کو زیارت کے لئے چلے گئے۔ اپنے جدِ بزرگوار

کے مرقدِ پاک کے سامنے دست بستہ کھڑے رہے۔ ان پر ربودگی کی کیفیت طاری ہوئی۔ روضۂ مطہرہ سے ایک حسین لڑکا نکلا۔ میر سید کا وہی مجموعۂ کلمات ہاتھ میں لے کر پھر اندر چلا گیا۔ دوبارہ باہر آ کر یہ مجموعہ میر سید کے حوالے کر دیا۔ کہا کہ حضرت نبی کریم ؐ نے اپنی زبانِ پاک سے فرمایا کہ حَسُنَ الفتحیۃ ۔ میر سید خدا کا شکر بجا لائے اور اس لڑکے کے حُسن و جمال پر متعجب ہوئے۔ حضور صلعم سے عرض کی کہ "ایں فرزندِ ارجمند از نسلِ کدام اصل است!" جواب ملا کہ یہ لڑکا ریشیانِ کشمیر کا سردار نور الدین نام ابھی پردۂ غیب ہی میں پوشیدہ ہے۔ "عنقریب از پُشت پدر در شکمِ مادر قرار گیرد بر تو لازم است کہ در خطۂ کشمیر رفتہ نامش نور الدین گذاری و ایں فتحیہ در ملکش داری۔"

بانی مسلمانی جدِ بزرگوار کے حکم سے کشمیر آئے۔ جب اسلام آباد پہنچے تو لوگ جوق در جوق آنے لگے۔ للہ عارفہ نے دُور سے ان کو دیکھا۔ ہر چند تن ڈھانپنے کی کوشش کی۔ کپڑا نہیں ملا۔ "مرد آمد" کہتے ہوئے ایک نانبائی کے جلتے تنور میں کود پڑی۔ نانبائی گھبرا گیا۔ تنور پر بڑی سی ہانڈی رکھ دی۔ میر سید دُکان کے آگے ٹھہر گئے۔ نانبائی سے کہا کہ تنور کا ڈھکنا اُٹھاؤ۔ وہ بے چارا سخت گھبرایا۔ میر سید نے تنور کا ڈھکنا خود اُٹھایا۔ عارفہ "ملبس از تنور مانندِ حور بروں آمد" اور سلام تحیات بجا لائی۔ امیر نے عارفہ سے فرمایا کہ "اے عارفہ اب تک تو عریاں تھی، اس وقت جلتے تنور میں کیوں کود پڑی؟ عارفہ نے کہا۔ "حضرت ہمہ مرداں شہر و دیہات زنان بودند زن از زن چہ ترسیدے اکنون مرد راہ دیدمت خواستم کہ خود را پنہاں سازم غیر از تنور جائے میسر نگشت"

ترجمہ :۔ شہر و دیہات کے تمام مرد بمنزلہ عورتوں کے ہیں۔ ایک عورت اُن سے کیا پردہ کرے؟ میں نے مرد کو راستے میں دیکھا۔ اپنے آپ کو چھپانا چاہا۔ تو تنور کے بغیر کوئی جگہ نظر نہ آئی۔

امیر کو عارفہ سے شیخ کے متعلق معلوم ہوا کہ وہ ابھی پردۂ بطن سے جلوہ گر نہیں ہوئے ہیں۔ امیر اور عارفہ پھر بھی کیموہ کی طرف روانہ ہوگئے۔ شیخ نے بطنِ مادر سے ادب سے سلام کیا۔ امیر نے تحسین و آفرین کے ساتھ سلام کا جواب دیا۔ اتنے میں شیخ کی والدہ صدرہ ماجی بے ہوش ہو کر گر پڑی۔ ہوش میں آئی تو میر صاحب نے اس سے نام پوچھا اور ترجمان سے اس نام کے معنی پوچھ کر فرمایا کہ "البتہ ایں چنیں درِ شہوار در صدف ثمال خواہد شد"۔ صدرہ صاحبہ نے عرض کی کہ نماز پنجگانہ کے اذان کے وقت میری یہی حالت ہوتی ہے۔ میر سید نے فرمایا کہ اس وقت پشت بہ قبلہ رہنا چاہیئے تا کہ بچہ (شیخ) قبلہ رُو ہو کر نماز ادا کر سکے۔ اس طرح تجھے کوئی تکلیف نہیں ہوگی۔ للہ عارفہ کو امر ہوا کہ "درِ نگہبانی ایں درِ گرامی گرانی نکنی"۔

حضرت شیخ کی وِلادت

حضرت نورالدین صدرہ ماجی کے بطن سے جمعرات ۶ر جمادی الاول ۷۷۹ھ پیدا ہوئے۔ "ریشی نامہ" میں ان کی ولادت کے متعلق یہ عبارت درج ہے :-

"ولادت آن سرمایۂ سعادت نہم جلوس سلطنت سلطان قطب الدین انار اللہ برہانہ؛ بقریہ کیموہ در روزِ نفیس یوم الخمیس ششم ماہ جمادی الاول سنہ ہجری ہفت صد و ہفتاد و نہ۔"

ترجمہ :- اس سرمایہ سعادت کی ولادت سلطان قطب الدین کے نویں سال جلوس میں قریہ کیموہ میں جمادی الاول ۷۷۹ھ ہجری کو ہوئی۔

سالارِ دین اس کے چند ماہ بعد ہی اپنے مولیٰ سے جا ملے۔ مشہور ہے کہ شیخ نے تین دن تک اپنی ماں کی چھاتی سے دُودھ نہیں پیا۔ اسی اثنا میں للہ عارفہ یہاں آ پہنچی اور بچے کو گود میں لے کر کہا کہ "ینہ مندہ چھوک نہ تر چنہ چھوک مندہ چھان" : عارفہ کی زبان سے یہ الفاظ نکلتے ہی

بچہ عارفہ کے سینے سے دُودھ پینے لگا۔ تاریخِ شایق میں یہ واقعہ اس طرح لکھا گیا ہے ؎

زِ پستانِ مادر نخوشید شیر		بہ طفلی زِ شیخ آمدہ کار پیر
للہ عارفہ در کنارش گرفت		بہ انگشت شیرش بداد اے شگفت
دو انگشت بی بی دو پستان شدہ		لبن در گلویش ازاں آمدہ

ترجمہ :- اُس نے اپنی ماں کی چھاتی سے دُودھ نہ پیا۔ شیخ العالم سے بچپنے میں ہی پیرانہ صفات کا اظہار ہوا۔ للہ عارفہ نے اُسے اپنی گود میں لے لیا اور اپنی اُنگلی اُس کے مُنہ میں دی۔ اُس کی دو اُنگلیاں دُو تھن بن گئیں اور اُس کے حلق میں اُس کی اُنگلیوں سے دُودھ ٹپکنے لگا۔

جب شیخ چار سال اور چار ماہ کے ہوئے تو والدۂ ماجدہ انہیں ایک آخوند کے پاس تعلیم کے لئے لائیں۔ اُستاد نے حروفِ تہجی لکھ کر ان کے سامنے رکھے اور اسم "یا فتاح" سے شروع کر کے الف پڑھایا۔ شیخ الف پڑھ کر چُپ چاپ بیٹھے۔ اُستاد نے ان کی خاموشی توڑنے کے جتن کئے لیکن شیخ نے لب نہ ہلائے۔ آخر اُستاد کے اصرار سے یُوں گویا ہوئے :-

"اے غرۂ قیل قال بے خبر از وجد و حال چوں الف گفتی خواندم الف را احد دیدم حرف با دوئی در میان آورد ابا کردم تو ازاں بے خبری۔"

ترجمہ :- اے معنی سے بے خبر اور وجد و حال سے ناآشنا! جب تُو نے الف کہا تو میں نے الف پڑھا۔ اور اُس سے احد مُراد لیا اور اُسے دیکھا۔ با کے حرف سے دوئی پیدا ہونے کا اندیشہ ہے۔ اسی لئے میں نے اس سے اِنکار کیا، لیکن تجھے کون سمجھا دے؟

اُستاد یہ سُن کر متعجب ہوا اور والدہ بھی حیران ہوئیں۔ شیخ سے کہا بیٹے ایسی باتیں چھوڑ، علم حاصل کر، علم ابدی سرمایہ ہے۔ اس سے محروم نہ رہ۔ شیخ نے والدۂ ماجدہ کی طرف

نظر کی اور "انگشتے بر دیوار زد بخطِ ریحاں بسم اللہ الرحمٰن الرحیم نمودار شد۔"

(ترجمہ :۔ اُنگلی سے دیوار کی طرف اشارہ کیا۔ جہاں خطِ ریحاں میں رقم شدہ بسم اللہ نمودار ہوگیا)

اب اُستاد کے تعجب کی کوئی حد نہ رہی۔ اس نے آپ کی والدہ سے کہا کہ اس بچے کو علمِ لدُنی پڑھایا گیا ہے۔ اس کو اپنے حال پر رہنے دے۔

اب شیخ کے رُوحانی جوہر کھُلنے لگے۔ وہ مخفی طور پر کوہ و دشت کی طرف چلے جاتے اور تنہا بیٹھ کر خُدا کی یاد میں محو ہو جاتے۔ جب سات برس کے ہوئے، ایک دن ایک گوشے میں یادِ حق میں مشغول تھے کہ ربُودگی کے عالم میں محو ہوگئے۔ چار نُورانی حضرات جلوہ گر ہوئے۔ شیخ نے ادب بجا کر عرض کیا کہ حضرت آپ کون ہیں۔ وہ جواب دیتے ہیں کہ

"اے پسر نیک سیر ما ہمہ کدام بنامِ نامی معین وسلسلہ گرامی مزین ہستیم چوں بذاتِ تو استعداد و حصول دولت جاودانی در لوحِ محفوظ مثبت دیدیم اکنوں بر تو لازم است کہ دستِ ہمت بہر طریقے کہ از اطوار ما پسند خاطر افتد دراں اجازت بخشیم۔"

ترجمہ :۔

اے نیک سیرت بیٹے ہم ساروں جسنبدگی کے سلسلے میں منسلک ہیں نے تجھ میں دولت جاودانی کے حصول کی صلاحیت دیکھ لی ہے۔ لہٰذا تم پر لازم ہے کہ ہمارے طریقوں میں سے جو بھی تجھے مرغوب ہو۔ اس پر چلنے کی تجھے اجازت ہے

حضرت شیخ عرض کرتے ہیں کہ

"ایں احقر را چہ طاقت است اما چوں رافت نمودید اُمید آن است کہ از نا

از کام خود آگاہی دہید ہر کاریکہ از دست ایں حقیر آید دراں کوشش نماید۔"

ترجمہ :۔ اس ناچیز کے ہاتھ میں کیا ہے۔ اب چونکہ آپ نے مہربانی فرمائی۔ اُمید ہے کہ آپ اپنے کام اور نام سے آگاہ فرمائیں گے۔ اس ناچیز سے جو کچھ ہو سکے گا اُس کی کوشش کی جائے گی۔"

یہ چار بزرگ حضرت بہاء الدین ذکریا، حضرت شیخ فرید الدین شکر گنج، حضرت شاہ لعل باز قلندر اور حضرت سید جلال الدین بخاری تھے۔ پہلے حضرت بہاء الدین ذکریا انہیں اپنے نام اور اسرارِ باطنی سے واقف کر دیتے ہیں۔ فرماتے ہیں کہ :۔

"اے پسر خوش سیر قطع علایق از خلایق برائے رضائے خالق کردم و مجتنب ازاں و فرزند شدہ چراغ تحقیق در کاشانہ وحدت افروختم۔"

ترجمہ :۔ اے نیک سیرت بیٹے! میں نے تمام لوگوں سے متعلق محض خُدا کی رضا کے لئے کاٹ دیا اور اپنے اہل و عیال سے کنارہ کش ہو گیا۔ اس حال میں میں نے کاشانۂ وحدت میں تحقیق کا چراغ روشن کیا۔

اس کے بعد انہیں حضرت شیخ فرید الدین شکر گنج توجہِ باطنی سے سرافراز کر کے فرماتے ہیں :۔

"اے قرۃ العین سعید دارین دست از خوردن و نوشیدن برکشیدم مہر بلی خورش بر دہان نہادم تا از خوان معرفت چاشنی گیر گشتم۔"

ترجمہ :۔ اے میری آنکھوں کے پُتلے۔ اے دو جہانوں کے سردار میں نے کھانے پینے سے ہاتھ کھینچ لیا۔ کھانے کی چیزوں کے علاوہ میں نے اپنے مُنہ پر مہر لگا دی۔ یہاں تک کہ میں خوانِ معرفت سے لُطف اندوز ہُوا۔

مشہ لعل باز قلندر کے ارشادات یہ ہیں :-

"اے نورُ الابصار نیک اطوار در عیب کس و ناکس نکوشیدم در عمر یک کرتہ کہنہ پوشیدم تا جام قربت نوشیدم ۔"

ترجمہ :- اے نورُ الابصار ۔ نیک اطوار میں نے کسی کی عیب جوئی نہیں کی ۔ ساری عمر میں نے ایک پُرانا کپڑا پہنا ۔ یہاں تک کہ میں اللہ کی نزدیکی کے جام سے سرشار ہو گیا ۔

اب سید جلال الدین بُخاری شیخ سے مخاطب ہوتے ہیں کہ :-

"اے ثمرۃ الفواد نیک بُنیاد فسیروا فی الارض و باز ففروا اِلی اللہ تمام عالم گشتم تا از صاحب دِلاں تمتع بر داشتم و در میدان وحدت علم افراشتم ۔"

(ترجمہ :- اے نخلِ دِل کے ثمر ! خدا کے اس حکم کے مطابق کہ دُنیا کی سیر کرو اور اللہ کی طرف بھاگو ۔ میں ساری دُنیا میں گھوم آیا ۔ تاکہ بزرگوں سے میں فیض یاب ہوا ۔ اور توحید کے میدان میں میں نے جھنڈے گاڑ دئے ۔)

شیخ ان چار حضرات کے ارشاداتِ عالیہ سُن کر کھڑے ہو کر عرض کرتے ہیں کہ حضرات میں نے یہ چاروں طریقے دِل و جان سے اختیار کئے اور ان پر پُورا پُورا عمل کروں گا ۔ ان ہی حضرات کے ارشادات شیخ کی تعلیم کے بُنیادی اصول ہیں ۔ ایک اشلوک میں اپنے ان عقائد کا ذکر کرتے ہیں ؎

بوہ بیہ سیتہ ترشُن تر و دم ساره عمرہ پھاوُم اکوے گنیت
سہزہ نلہ نیلہ شریہ نادم بہتھ سیر کرم اک آنت

ترجمہ :- میں نے خدائی خوف سے دوئی کو چھوڑا ۔ ساری عمر ایک ہی ملبوس (مسلک) زیبِ تن کیا ۔ جب میں نے شستہ پانی سے نہایا تو بیٹھے ہی چاروں دانگِ عالم کی سیر کی ۔

اس شلوک میں جس پیراہن (کُرتا) کا ذکر کیا گیا ہے وہ اب تک چرار شریف میں موجود ہے اور لوگ اس کی زیارت سے فیض یاب ہوتے ہیں ۔

حضرت میر سید علی ہمدانی رضؓ سے مُلاقات

جب حضرت میر سید علی ہمدانی دوسری دفعہ کشمیر تشریف لائے تو ایک دِن موضع کیمرہ (تحصیل کولگام) جہاں حضرت شیخ سکونت کرتے تھے پہنچے ۔ شیخ کی عمر اس وقت سات برس سے تجاوز کر چکی تھی ۔ ایک کریوہ پر ایک اُونچی جگہ پر بیٹھے تھے ۔ حضرت امیر نے اپنے ساتھیوں کو پیچھے چھوڑا اور شیخ کے پاس گئے ۔ شیخ آداب بجا لاکر متواضع بیٹھے حضرت امیر دیر تک شیخ کو اسرارِ باطنی سے آگاہ کرتے رہے ۔ حضرت امیر کے ساتھیوں میں غلام الدین موذن ایک تھے ۔ ان کے دِل میں حضرت امیر کے اس رویہ سے بُرے جذبات اُبھرنے لگے ۔ ابھی اس کے دماغ میں یہ خیالات گھوم ہی رہے تھے کہ سید پاک آگئے اور غلام الدین موذن سے یُوں مخاطب ہوئے :-

"اے غلام الدین ایں اوہام باطل در دِل راہ مدہ حقائق شناساں را بچشم حقارت نگریستن خود را در چاہ ضلالت انداختن است و ایں معصوم کہ در نظرت حقیر نمود خورشید اوج پذیر است روزے خواہد بُود کہ تنا سے مریدی وے خواہی کرد ۔"

ترجمہ :- اے غلام الدین ان غلط قسم کے اوہام کو اپنے دِل میں جگہ نہ دے ۔ حقائق شناس لوگوں کو حقارت کی نظر سے دیکھنے کا نتیجہ یہ ہو گا کہ آدمی

خود گمراہی کے گڑھے میں گر جائے گا اور یہ معصوم جو تمہاری نظر میں حقیر ہے، ایک ایسا سورج ہے جو مائل بہ رفعت ہے۔ ایک دن ایسا بھی آئے گا کہ تو اُس کا مرید بننے کی خواہش کرے گا۔"

کچھ عرصہ کے بعد حضرت امیر کبیر اپنے وطن واپس تشریف لے گئے۔ رحلت فرمانے کے وقت اپنے فرزند ارجمند میر محمد ہمدانی کے نام کشمیر جاکر حضرت نور الدین ریشی سے ملنے کی وصیت تحریر فرماکر اپنے مُرید خاص شیخ قوام الدین کے حوالے کردی۔ حضرت امیر کا سالِ وفات بسم اللہ الرحمٰن الرحیم سے حاصل ہوتا ہے۔ یعنی ۷۸۶ ہجری

شادی

اس واقعہ کے بعد شیخ نور الدین کے وجدانی کوائف میں ترقی ہونے لگی۔ ہر چند اخفائے حال کی کوشش کرتے لیکن ان کے عارفانہ جذبات موزوں الفاظ میں بہتے گئے۔ عموماً تنہا بیٹھتے، وجد و حال میں غرق رہتے۔ جب عمر شریف کی تیرہ منزلیں طے کیں تو باپ کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔ ششتہ اور گندر جو سالار الدین کے یہاں پلے بڑھے تھے اور امورِ خانہ داری کے ذمّہ دار تھے، انہوں نے ایک دن والدہ ماجدہ سے کہا کہ لڑکا بالغ ہو رہا ہے اب اس کی شادی کا انتظام کرنا لازم ہے۔ والدہ نے ان کی رائے سے اتفاق کیا اور شیخ کا نکاح پرگنہ پرنگ کے ایک گاؤں ساگام میں زَئے نام کی ایک خاتون سے ہوا۔ اس کے تین سال بعد جب شیخ کی عمر سولہ برس کی ہوئی زَئے دید صاحبہ کے بطن سے ایک صاحبزادی پیدا ہوئی جس کا نام زُوَن رکھا گیا۔ تین سال اور گزر کر ایک صاحبزادہ تولّد ہوا۔ اس کا نام حیدر رکھا گیا۔ گویا شیخ اُنیس سال کی عمر میں صاحبِ عیال بن گئے۔ اب گھر میں ان کے

معاش اور ذریعہ معاش کی باتیں ہونے لگیں۔ والدہ نے ان سے کہا۔ بیٹے اب تو دو بچوں کا باپ ہے، کوئی کام کر، ہنر سیکھ، بیٹھے بیٹھے کیا ہو سکتا ہے۔ اپنے بھائیوں کے ساتھ رات کو نگہبانی کا کام کر، دن آرام سے گذار۔ فی الجملہ شیخ والدہ کی رضامندی کی خاطر اپنے بھائیوں کے ساتھ چلے۔ آگے چل کر شیخ نے کتوں کی آوازیں سُن کر ساتھیوں سے کہا کہ

آنگن نادکران ہُونو　　وَوبا وَو تہ لون باون

یم یتہ وُوتُھم تتہِ لُونو　　ہُون چھُوی دپان وَوباوَو

(ترجمہ:۔ صحن میں کتا رٹ لگا رہا ہے کہ جیسا بوئے گا ویسا ہی پائے گا۔ جس نے یہاں بویا اُس نے وہاں (دوسری دُنیا میں) فصل کاٹی۔ کتا کہہ رہا ہے کہ جیسا بوئے گا ویسا پائے گا)

انہوں نے کہا کہ بھائی یہ کیسی باتیں کرتے ہو۔ کتے شب بیداروں اور رات میں سفر کرنے والوں سے کہتے ہیں۔

کہ بیائید مزد شب بیداری بریہ خفتگان غفلت ہیچ مشمارید

جولاہے سے مناظرہ

"ریشی نامہ" میں اوپر لکھا ہوا واقعہ یہیں ختم ہو جاتا ہے۔ اس سے اتنا پتہ لگتا ہے کہ شیخ کے ساتھی ششتہ اور گندر جن کو شیخ سالار نے پالا پوسا تھا، گاؤں کی نگہبانی کا کام کرتے تھے اور رات کو گاؤں کا پہرہ دیتے تھے۔ غرض شیخ اپنے بھائیوں کے ساتھی نہیں بن سکے، ان کی معیشت کا عقدہ جوں کا توں رہ گیا۔ آخر والدہ کے اصرار سے ایک جولاہے کے پاس کام سیکھنے گئے۔ والدہ ماجدہ ساتھ تھیں۔ جب شیخ جولاہے کے گھر میں آئے تو

آلاتِ بافندگی کو غور سے دیکھ کر جولاہے سے بولے اے اُستاد سہ

اوت چھوی دپان　　سوک چھوی دپان موبر پڑھ
گراد پتھے دپان ژموقبر　　ماگ ماجہ دوپنم ہنزے گژھ

یہ شلوک کہہ کر تھوڑی دیر خاموش رہے۔ جولاہے کے پاؤں کی حرکت دیکھ کر اس سے بولے کہ اے اُستاد آپ زمین سے دایاں پاؤں اُوپر اُٹھا کر بایاں پاؤں نیچے اُتارتے ہیں۔ اس کا مطلب کیا ہے؟ جولاہا بولا کہ پاؤں کی اس حرکت سے تانا بانا دُرست ہو جاتا ہے۔ شیخ بولے کہ نہیں اس میں اور کوئی رمز ہے ؎

"زمیں گوید مبدعم زیں ولیسار گوید جایم ہیں

اس موقع پر "ریشی نامہ" میں شیخ کے اور اشلوک بھی درج ہیں۔ ہم نے طوالت کے باعث یہاں نہیں لکھے۔ شیخ پھر فرماتے ہیں کہ اے اُستاد یہ جو ماکُو اِدھر سے اُدھر اور اُدھر سے اِدھر آتا اور جاتا رہتا ہے اس کے کیا معنی ہیں؟ اُستاد بولا کہ ماکُو تار اِدھر اُدھر لے جاتا ہے اور کوفت کی ضرب سے یہ تار دُرست ہو جاتے ہیں۔ شیخ فرماتے ہیں کہ اس میں یہ رمز ہے کہ آدمی ماکُو کی طرح رزق کا رشتہ گویا منہ میں لے کر اِدھر اُدھر دوڑ دھوپ کرتا ہے۔ جب یہ تار ختم ہو گیا تو ماکُو کی طرح اس کی دوڑ دھوپ ختم ہو جاتی ہے۔ یعنے وہ مر جاتا ہے۔ جولاہا ان باتوں سے پریشان ہوا۔ سوچا کہ یہ لڑکا بہکی بہکی باتیں کرتا

ہے۔ یہ بافندگی کے کام کے لائق نہیں۔ چُپ ہو کر وہ اپنا کام کرنے لگا۔ شیخ سر بہ مراقبہ ایک طرف بیٹھے رہے۔ والدہ ماجدہ پھر دیکھنے آئیں۔ شیخ کو اس حالت میں دیکھ کر ان سے کہنے لگیں کہ تم کو اس کام سے کس نے روکا۔ شیخ جواب دیتے ہیں کہ اماں یہ دو چھوٹی لکڑیاں دیکھ رہی ہو جو ڈوراؤں میں لٹک رہی ہیں اور کبھی اُوپر سر اُٹھاتی ہیں اور کبھی نیچے جھکاتی ہیں۔ یہ ہم سے اشارہ کرتی ہیں کہ یہاں سے اُٹھ جاؤ۔ ہماری طرح مصیبت میں مت پھنسو۔ دُنیا آرام کی جگہ نہیں۔ یہ کہہ کر وہاں سے اُٹھے اور بیابان کی طرف چل دیئے۔

اب شیخ نے مُستقل طور پر بادیہ نشینی اختیار کی۔ ایک دن والدہ پھر ان کے پاس گئیں اور کہا کہ بیٹے بیابانوں میں آوارہ پھرنے سے تجھے کیا ملے گا؟ گذارے کی کوئی صورت نکال۔ شیخ جواب دیتے ہیں کہ "اے والدہ دل تنگ نہ ہو۔ آج میں تمہیں بہت سا سونا اور چاندی لا کر دوں گا۔ ساری عمر آرام سے گزرے گی۔" یہ کہہ کر ایک کمہار کے پاس گئے اور اس سے کجاوہ مانگا اور کہا کہ مجھے پھینکی ہوئی ٹھیکریوں کی ضرورت ہے کجاوہ واپس کر دونگا۔ پھر ایک کجاوہ ٹھیکریوں سے بھر کر گھر لے آئے۔ والدہ سے کہا کہ کجاوہ خالی کر کے دے دو۔ والدہ کیا دیکھتی ہیں کہ کجاوہ سونے اور چاندی سے پُر ہے۔ دیکھ کر بہت گھبرا گئیں۔ شیخ نے کہا کہ بیٹے جہاں سے یہ چیزیں اُٹھائی ہیں، پھر وہیں چھوڑ آؤ۔ اب میں تجھ سے کوئی چیز نہیں مانگوں گی۔"

شیخ نفس کُشی کی مشق کرتے گئے، یہاں تک کہ کئی کئی دن بھوکے رہتے۔ افطار خالص پانی سے کرتے۔ ایک دفعہ والدہ ان کے پاس آئیں۔ دیکھا کہ شیخ مٹی پر خس و خاشاک کے ڈھیر پر رکھے سوئے ہیں۔ والدہ کی آنکھیں ڈبڈبا آئیں۔ کہا کہ:-

نُندَہ اَمُ کینہہ دِپَے نتہ　　نُندَہ اند چھُم گیلان کرِوُنُو
نُندَہ دِیتِم کیاہ گوی کِینہ　　نُندَہ یُن کُوہ تراَوُتھ میوُنُو

(یعنے اے میرے خُوب رُو! میں تجھ سے کوئی کام کرنے کو نہ کہوں گی۔ چل گھر آجا۔ لوگ مجھے طعنے دیتے ہیں۔ بتا تجھے مجھ سے میرا کیا رنج پہنچا۔ تُو نے کیوں میرے پاس آنا چھوڑ دیا؟ شیخ جواب دیتے ہیں ؎

مَاجِہ یِہ ترِ نَے گرِہ چوان ہے　　مرِبِن خداے میُی تھاو لانُو
مَاجِہ تھاجہ نے بتہ چوِن کھیَّے　　مرِبِن انت صاف سپانُو

(یعنے اے ماں میں تیرے یہاں نہیں آؤں گا۔ خُدا نے میری تقدیر میں یہی لکھا تھا۔ ماں میں تیری رکابی میں چاول نہیں کھاؤں گا۔ میرا باطن صاف ہو چُکا)

والدہ ماجدہ شیخ سے پھر کہتی ہیں کہ گھر نہیں آئے گا تو نہ آ۔ مگر یہ پھٹے پُرانے چیتھڑے تو نہ پہن۔ ننگ و ناموس کا بھی تھوڑا سا لحاظ کر۔ شیخ فرماتے ہیں ؎

بو پار کانگرہ تہ جندس　　یم وندس کرم تیرہ راچھی
بو کیاہ منگّے قلاقندس　　ہند تہ ہاک چھُم چھیتو ماچھی

(میں کانگری اور گدڑی پہنوں گا۔ اس نے جاڑے میں میری حفاظت کی۔ میں نعمت اور لذائذ سے کیا رغبت رکھوں۔ میرے لئے تو رُوکھی سُوکھی ہی خوانچہ ہے)

سید حسین سمنانی سے مُلاقات

سید حسین سمنانی فتنۂ تیموری کے زمانے میں ایران سے کشمیر آئے۔ ان کو میر سید حسین سامانی بھی کہتے ہیں۔ لیکن روایت سمنانی کے بارے میں زیادہ معتبر ہے۔ سید حسین اور

سید تاج الدین حضرت میر شہاب الدین والدِ ماجد حضرت میر سید علی ہمدانی کے برادر زادہ سید محمد کی اولاد سے تھے۔ حضرت علی ثانی رحؒ کے ارشاد سے سلطان شہاب الدین کے زمانے میں مُلکی حالات و تعلقات دریافت کرنے کشمیر آئے۔ اہل و عیال اور کئی متعلقین ساتھ تھے۔ موضع کولگام میں دریائے ویشو کے کنارے سکونت کی۔ صاحبِ کمال صوفی تھے۔ تاریخ اعظمی میں لکھا ہے کہ :-

"آب و آتش در تصرف و تسخیر آں حضرت بود و کرامات بے غایات ظہور می نمود"

۱۱ رماہِ شعبان ۸۲۵ھ کو اپنے مولیٰ سے جا ملے ؎

سالِ وصلش زروے حُب طلبی　　زُبدۂ خاندان آلِ نبی
۸۲۵ھ

حضرت شیخ موضع کیموہ کی بادیہ نشینی کے دوران سیّد صاحب کی خدمت میں اکثر و بیشتر جایا کرتے اور سید صاحب کو اپنا کلام سُنایا کرتے تھے۔ ان کا کلام سُن کر سید صاحب جھُومتے اور وجد میں آجاتے۔ ایک دن شیخ نے ان کے سامنے ایک نظم پڑھی

ریشی نامہ میں لکھا ہے کہ "سید از شنیدن مضامین ایں رموز سرمست گشت و بے خود شد چوں بہ ہوش آمد التماس لطیفہ دیگر کرد حضرت شیخ فرمود ؎ تُس آسہ مُیژہ تل تہ اوسو سوکھ سو کھ روزہ یہ بوہ سرہ۔ حضرت سید نعرہ زد بر خاک غلطید زار زار گریست۔

(سید ایسے رموز کی نکتہ کُشائی سُن کر بے خود ہو گئے تھے اور بعد میں پھر سننے کی خواہش کرنے لگے۔ حضرت شیخ جب اپنی نظمیں پڑھتے تو اتنا روتے کہ بے ہوش ہو جاتے۔ اگر اپنے گھر سے دُور ہوتے تو ان کو بے ہوشی ہی کے عالم میں گھر لایا جاتا۔

غار نشینی

اب تک شیخ کیموہ میں سکونت کرتے تھے۔ گو بادیہ نشینی مستقل طور پر اختیار کر چکے تھے۔ لیکن خاندان سے کم و بیش تعلقات رکھتے تھے۔ کسی بات پر گھر والوں سے رنجیدگی ہوئی اور والدہ کو ہمراہ لے کر موضع کھی آ گئے اور یہیں سکونت کی۔ بیس برس کی عمر میں دُنیا سے بیزاری کے جذبات حد سے بڑھ گئے۔ اور غار نشینی کا خیال پیدا ہوا۔ جب یہ خیال پختہ ہو گیا تو کیموہ گاؤں کے نزدیک "شہار ٹینگ" نام ایک جگہ گہرا غار کھدوایا اور اسی میں بیٹھ کر ریاضت کرنے لگے۔ اس واقعہ کی ایک گوالے نے اُن کی والدہ ماجدہ کو خبر دی۔ والدہ بے چین ہو کر غار کے پاس آ کر شیخ سے کہنے لگیں ؎

نُندہٖ گو پیٹھ گگر تہٖ بچھی نُندہٖ ہہہ تہٖ شال موہنے
نُندہٖ دراہم از تل وَچھے نُندہٖ زوہ تہٖ زِچ ما کھینے

ترجمہ:۔ اے میرے فرزند! غار میں چوہے اور بچھو رہتے ہیں۔ یہاں شیر اور گیدڑ تمہیں پریشان کریں گے۔ میرے پیارے! آج تو میری کوکھ کو سُونا کر گیا۔ تجھے یہاں جوئیں اور چیونٹیاں ڈنگ ماریں گی۔

حضرت نورالدین اس طرح جواب دیتے ہیں:۔

مأجِ گو پیٹھ بو وندے ہندری جندہ بو ونیدے پانی کاٹے
گگرن رازہ شوگن بو گیندے سارٕ عمرٕ بو ونیدے گرہ ڈھائی

ترجمہ:۔ اے اماں! میں گپھا کو عالی شان محل سمجھتا ہوں۔ گودڑی میرے لئے ریشمیں ملبوس ہے۔ میں چوہوں کے ساتھ کھیلتا ہوں اور ساری عمر کو چند گھڑیوں سے سوا نہیں جانتا۔

حضرت شیخ اور ان کی والدہ میں طویل منظوم مکالمہ کے بعد والدہ پھر بھی گھر آنے کے لئے بہت مُصر رہتی ہیں۔ لیکن شیخ نہیں مانتے۔ آخر ان الفاظ میں اُن کو رضامند کرتے ہیں ؎

مأجِ یور کُن لوگم خطا گژھ بن رضاوَن چھوُی میانوُ
مأجِ کرِتھ ہیکنہ غذا ون گژھ بن گرہ پنا نوُ

ترجمہ:۔ یعنی اماں! مجھے یہاں بہت آرام ہے تو واپس جا۔ اسی میں سے میرا دِل خوش ہو گا۔ ماں! ریاضت مکلف غذائیں نہیں چاہتی۔ جا اپنے گھر!

والدہ مایوس ہو کر گھر لوٹ آتی ہیں۔ لیکن شفقتِ مادری چین سے رہنے نہیں دیتی۔ روز شیخ کے پاس آیا کرتی تھیں۔ ایک دفعہ شیخ کو ہندٕ[1] اور اوپل ہاک سے افطار کرتے دیکھا۔ بہت آنسو بہائے۔ شیخ نے کہا ؎

اندوَن نیرِتھ تپ ژرہ ہا اہر کرہ ہا وہ پل ہاکس تہٖ ہندے

ترجمہ:۔ میں دُور جنگل میں جا کر تپسیا کرتا۔ فقط ہند اور اوپل ہاک کھاتا۔

آہرٕ ژکھ یدٕ پتھ کرہ ہا تی ید کرہ ہا مرہ ہا کندے

ترجمہ:۔ اگر میں آئے ہوئے غصّے کو دباتا اور اگر اتنا ہی کر سکتا تو کبھی مرتا نہیں!

یس صاد وہ پل ہاکس تہٖ ہندے سوزن سبزن گرندے ژاد
دود ترأوِتھ پون یُس مندے سوُ سمارس کندے زاد
پرتہٖ پان یُس ھوُرے دیندے سوُی بوہ سندے ترِتھ آو

ترجمہ:۔ جو لطف جنگلی سبزیوں میں ہے اُس کا کیا کہنا۔ جو دُودھ کو چھوڑ کر پانی سے مکھن نکالنا چاہتے ہیں وہ دُنیا میں مایوس رہتے ہیں۔ جو اپنے اور پرائے میں تمیز نہ کرے اُسی کا بیڑا پار ہو گیا۔

[1] کشمیر کے جنگلوں میں پائی جانے والی سبزیاں

ایک دِن والدہ نے کہا کہ جب کھانا پینا تیرے نزدیک شر انگیز چیز ہے تو مجھے وہ دُودھ واپس دے جو تُونے رضاعت کی مدّت میں میرے سینے سے پیا۔ مختصر سے منظوم مکالمے کے بعد شیخ پاس کے ایک پتھر پر ہاتھ رکھ دیتے ہیں۔ پتھر سے دُودھ جاری ہوتا ہے۔ والدہ اس واقعہ سے لاجواب ہوتی ہیں۔ شیخ کسی طرح گھر آنے پر رضامند نہیں ہوتے۔ آخر والدہ اس خیال سے کہ شاید یہی حربہ کارگر ہوجائے۔ شیخ کے صاحبزادے بابا حیدر اور ان کی صاحبزادی زُون دید صاحبہ کو لاکر غار کے پاس چھوڑ جاتی ہیں۔ ان کے گھر چلے جانے کے بعد شیخ اپنے فرزند دلبند سے مخاطب ہوتے ہیں ؎

بابہ حیدرہ کینژھاہ منگتو ۔۔۔ توہ دِل چون گژھیم راضی
از اوسہم پھولہ وُن دگتو ۔۔۔ دُپھتہ حقہ سنز کیاہ کارسازی

ترجمہ :- اے بابا حیدر مجھ سے کوئی چیز مانگ تاکہ تیرا دل خوش ہوجائے تو میرا کھلا ہوا پھول ہے۔ یہ خدا کی کارسازی ہے۔

بابا حیدر جواب دیتے ہیں ؎

بابہ تھوُی کینژھاہ کھیاوتو ۔۔۔ یُھتہ بیہ کینہہ آسہ بے مِیُوٹھو
نِشہ پانس ژُولاہ پاوتو ۔۔۔ از میہ خدا صاحِب تُوٹھو

ترجمہ :- ابّا! کوئی ایسی چیز کھلا دیجیے کہ کوئی دوسری چیز ویسی میٹھی نہ ہو۔ مجھے اپنے پاس سُلا دیجیے۔ آج خدا مجھ پر مہربان ہوا ہے۔

حضرت شیخ یہ سُن کر یوں دست بدعا ہوتے ہیں ؎

دَیہِ طاقت لبم نہ تہ ۔۔۔ یم چھن کوہ چھنن زایے
یم شور میاؤ زنبہ گُل تنگ ۔۔۔ تتھ نرگس کرتھ جایے

ترجمہ :- اے اللہ مجھے ان کی پرورش کرنے کی طاقت نہیں۔ یہ غریب کیوں غریبوں سے پیدا ہوئے۔ تُو ان کو اپنے پاس بُلا اور اپنے سورگ میں ان کو جگہ دے۔

شیخ کی یہ دُعا قبول ہوئی۔ دونوں معصوم اُن کے سامنے جان بحق ہوئے۔ علی الصباح جب والدہ حسبِ معمول شیخ کے پاس آئیں تو یہ حال دیکھ کر زار زار روئیں۔ پھر دونوں معصوموں کو شیخ سالار کے مقبرے کے پاس دفن کرکے روتے روتے شیخ کے پاس آئیں۔ اس موقع پر شیخ اور ان کی والدہ ماجدہ میں پھر طویل منظوم مکالمہ ہوتا ہے۔ آخر والدہ دِل ملول ہوکر گھر لوٹ آتی ہیں۔ اس کے بعد شیخ کی اہلیہ زَی دید صاحبہ ان کے پاس آکر ان کو خاندانی زندگی کی طرف متوجہ ہونے کے بارے میں بہت کچھ کہتی ہیں۔ لیکن شیخ پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ آخر وہ بھی ان کی نظرِ عنایت سے تارک الدنیا ہوکر باقی عمر خدا کی یاد میں گزارتی ہیں۔ شیخ اور زَی دید صاحبہ کے منظوم مکالمے[۱] کا نمونہ تنقید و تبصرہ کے باب میں دیکھئے۔

بابا تاج الدین

جب شیخ کے صاحبزادوں کی وفات کے واقعہ کی خبر اُن کے خُسر اور ساس کو ہوئی۔ انھوں نے اسلام آباد میں حاکمِ وقت کے پاس شیخ کے خلاف استغاثہ کیا۔ حاکم نے ایک دریدہ دہن کارکُن تازی پیادہ کو شیخ کی گرفتاری کے لئے اُن کے ساتھ روانہ کردیا۔ تازی پیادہ شیخ سے گستاخانہ پیش آیا اور چاہا کہ "از ضربِ طمانچہ رُخسار پاکش رنجہ سازد" پہ شیخ کی نگاہِ قہر سے اُس کا بازو بے کار ہوگیا بلکہ بدن کے سب اعضا شل ہوگئے۔ وہ اپنی یہ حالت دیکھ کر سخت

---

[۱] یہ مکالمہ بعد میں نقل نہیں کیا گیا ہے اور نہ ہی تنقید و تبصرہ کا کوئی عنوان مسودات میں نظر آتا ہے۔ (م ی ٹ)

رویا اور عاجزی سے عرض کی کہ حضرت میں اپنے کیے پر بہت پشیمان ہوں۔ مجھے اپنے اعمال کا پھل مل چکا۔ رحم کی نظر فرمائیے۔ زندگی کے بقیہ ایام آپ کی خدمت میں گزاروں گا۔ شیخ نے اس پر رحم کی نظر فرمائی اور اس کی جسمانی تکلیف دور ہوئی۔ شیخ نے اس کو تاج الدین کے لقب سے نوازا۔ تاج الدین نے باقی زندگی شیخ کی خدمت میں گزاری۔

تازی پیادہ کا حال دیکھ کر شیخ کے سُسر اور ساس کانپ گئے۔ شیخ نے راکھ کے ایک ڈھیر پر اپنے پائے مبارک رکھے اور راکھ طلائے احمر بن گئی۔ ساس اور سُسر سے کہا کہ جتنا سونا چاہیے لے جاؤ۔ بس یہی تمہارا منتہائے مقصد تھا۔ وہ شیخ کی یہ کرامت دیکھ کر اور بھی نادم ہو گئے۔ اور ان سے معافی مانگی۔

حضرت شیخ کے خاص احباب

عیال و اطفال کے جھگڑوں سے چھٹکارا پا کر شیخ فراغت سے ریاضت و عبادت میں مشغول ہوئے۔ ایک دن مکاشفہ میں غرق تھے کہ لوحِ محفوظ پر اپنے نور کے نیچے اور چار انوار دیکھے۔ بارگاہِ الٰہی میں عرض کی کہ یا الٰہی یہ کون ہیں۔ ندا ہوئی کہ یہ تمہارے چار دوست ہیں۔ جب مکاشفہ کی حالت سے باز آئے تو اسی فکر میں سر بہ زانو بیٹھے۔ ہاتف نے مشرق کی طرف سیاحت کرنے کے لئے آواز دی۔ اسی وقت بابا تاج الدین کو ہمراہ لے کر اسلام آباد کی طرف چل دیے۔ اسلام آباد پہنچ کر ایک جگہ عصا پر پیشانی رکھ کر کھڑے ہو گئے۔ بابا تاج الدین نے سبب پوچھا۔ فرمایا کہ اس مقام پر میری وفات کے دو سو سال بعد ایک برگزیدہ ولی ہردے ریشی نام پیدا ہوگا۔ اور عوام میں ریشہ مالو[1] کے نام سے مشہور ہوگا۔ اس سے

[1] ریشی مالو کی زیارت اسلام آباد میں زیارت گاہِ خاص و عام ہے (م ی ٹ)

آگے بڑھے تو معلوم ہوا کہ آج کل موضع بومہ زو میں ایک زبردست غار نشین سادھو رہتا ہے جو نفس کشی میں ممتاز حیثیت کا مالک ہے۔ شیخ اس سے ملنے کے ارادے آگے چلے۔ سادھو کو کشف سے شیخ کا ارادہ معلوم ہوا۔ اس نے اپنے چیلوں سے کہا۔ آج ایک مسلمان ہمارے لوٹنے کو آرہا ہے۔ اس کو جس طرح بھی ہو سکے میرے پاس آنے سے روک لینا چاہیے۔ لیکن شیخ اس کے پاس جا ہی پہنچے۔ ایک ہفتہ تک سادھو سے بحث و تمحیص اور مناظرات کا سلسلہ جاری رہا۔ آخر بومہ سادھو دائرہ اسلام میں آکر بابا بام الدین کے نام سے شیخ کے خلیفۂ اول ہونے کی خلعت سے سرافراز ہوا۔ بومہ زو میں آسودہ ہیں۔

قطب الدین

اسلام لانے سے پہلے قطب الدین کا نام کرت پنڈت تھا۔ صاحبِ کمال اور اہلِ ریاضت برہمن تھے۔ شیخ کے پاس امتحان کی غرض سے آئے۔ ان کی ریاضتِ شاق دیکھ کر دائرہ اسلام میں آگئے۔ شیخ نے ان کا نام قطب الدین رکھا۔ یہ بزرگ ہمیشہ شیخ کے ساتھ ساتھ رہتے تھے اور ان کا کلام کشمیری رسم الخط میں لکھ کر جمع کرتے رہے۔ چرار شریف میں شیخ کے مقبرے کے نزدیک مدفون ہیں۔

بابا نصر الدین

ریشی نامہ میں بابا نصر الدین کی کہانی یوں لکھی ہے کہ موضع ترسر پرگنہ کوٹھار کا ایک نوجوان نصر نام ایامِ طفولیت ہی سے معدے کی بیماری میں مبتلا تھا۔ بارہ سال تک علاج سے کوئی فائدہ نہیں ہوا۔ ایک رات کو شیخ کے پاس جانے کی بشارت ہوئی۔ یہ واقعہ

اس نے ماں باپ سے بیان کیا۔ وہ اس کو کیموہ غار میں شیخ کے پاس لائے۔ شیخ نے نصر کو پیٹ بھر کر کھانا کھلایا۔ وہ اس آسانی سے ہضم کر گیا کہ گویا کوئی تکلیف تھی ہی نہیں۔ اس طرح چند دنوں میں ہی نصر کو پوری صحت ہوئی۔ اس نے شیخ سے رخصت مانگی۔ انہوں نے ترکِ دنیا کے لئے نصر کو بہت نصیحتیں کیں۔ لیکن اس پر کوئی اثر نہیں ہوا بلکہ کہا کہ "اے شیخ" از گدائی خانہ داری بہتر است۔ مرا از لقمۂ دریوزہ گری عار می آید "

یہ کہہ کر غار سے نکل کر گھر کی راہ لی اور خانہ دامادی کے طور پر ایک کسان کے یہاں سکونت کی۔ لیکن شیخ کا جذبہ اپنا کام کر ہی گیا۔ تھوڑے ہی عرصہ بعد نصر گھر بار چھوڑ کر شیخ کی خدمت میں حاضر ہوا۔ شیخ بھی یہی چاہتے تھے۔ انہوں نے اس کی باطنی تربیت پر پوری پوری توجہ کی اور ان کا نام نصر الدین رکھا۔

زین الدین ریشی

حضرت زین الدین ریشی شیخ نور الدین کے خلیفۂ خاص ہیں۔ ان کا مقبرہ عیش مقام میں مرجعِ خاص و عام ہے۔ "ریشی نامہ" میں ان کے حالات یوں درج ہیں کہ کشتواڑ کے علاقہ میں بندراکوٹ ایک جگہ کا نام ہے۔ یہاں ایک بڑا زمین دار رہتا تھا جس کو اپنے چچیرے بھائیوں نے قتل کیا۔ اس کا ایک لڑکا زیا سنگھ تھا۔ ماں نے اس کی پرورش کی۔ زیا سنگھ کسی سخت مرض میں مبتلا ہوا جس کا علاج نہ ہو سکا۔ ماں نہایت پریشان ہوئی۔ شیخ کو کشف سے معلوم ہوا کہ یہ لڑکا ان کا چوتھا ساتھی ہونے والا ہے۔ وہ مکان بیوہ کے سرہانے آ بیٹھے اور اس سے کہا کہ اگر چاہتے ہو کہ تمہارا بچہ صحت یاب ہو تو کشمیر جا کر اس کو نور الدین ریشی کے پاس لے جاؤ۔ ان کی دعا سے شفا پائے گا۔ بیوہ نے عرض کی کہ بیمار

بچے کو کیسے کشمیر لے جا سکوں۔ شیخ نے بچے کے منہ پر اپنا ہاتھ پھیرا کہ وہ صحت پا گیا۔ کچھ عرصہ اسی طرح گذرا۔ ان کے دل سے کشمیر جانے کی یاد جاتی رہی۔ بچہ دوبارہ بیمار ہوا۔ اور شیخ بیوہ کے سرہانے پھر آ پہنچے اور اس کو وعدہ یاد دلایا۔ بیوہ نے بہت عذر خواہی کی۔ شیخ کی دعا سے بچہ صحت یاب ہوا۔ شیخ نے بیوہ کو لوبہ زوُ میں بابا بام الدین کے پاس آنے کا پتہ بتایا اور نظروں سے غائب ہو گئے۔ ماں بیٹے کو ساتھ لے کر کشمیر کی طرف روانہ ہوئی اور شیخ کے حکم کے مطابق بابا بام الدین کے پاس بومہ زوُ (کشمیر) پہنچی۔ اسی اثنا میں شیخ نور الدین بھی آ گئے۔ آخر ماں بیٹا حضرت نور الدین کے ہاتھ پر مسلمان ہو گئے۔ زیا سنگھ کا نام زین الدین رکھا گیا۔

بابا لطیف الدین

اسلام لانے سے پہلے بابا لطیف الدین کا نام لدی رینہ تھا۔ شیخ کے محبِ خاص اور مرتاض ریشی تھے۔ مدت تک موضع پوشکر میں شیخ کے طریقے پر خدا کی عبادت کرتے رہے اور وہیں آسودہ ہیں۔ پہلی ہی ملاقات میں شیخ کے جذبۂ باطنی سے اسلام کے دائرے میں آ گئے۔

سیر و سیاحت

شیخ کو سیر و سیاحت کا خیال اس وقت آیا جب انہیں بابا نصر الدین جیسے مشفق ساتھی ملے۔ اس وقت ان کی عمر تینتیس ۳۳ سال تھی۔ کیموہ غار سے نکل کر ڈھائی سال کامراج[1] اور مراج[2] تک خطۂ کشمیر کی سیاحت کی۔ ساڑھے ستائیس سال مختلف مقامات پر ٹھہرے۔ ایک سال

---

[1] شمالی کشمیر [2] جنوبی کشمیر

موضع جَبَر پرگنہ دیوہ سَر میں قیام کیا۔ چھ مہینے مختا مولا میں رہے۔ سات سال ہونچی پورہ پرگنہ بیروہ میں گزارے۔ بارہ سال دریہ گام اور سات سال رُدپہ ون میں رہے۔ ۶۲ سال کی عمر میں اس دُنیا سے چل بسے۔

شیخ کی حیات میں ان کی سیر وسیاحت کا باب عقیدت مندانہ حاشیہ آرائی کی چلتی پھرتی تصویر ہے۔ بعض واقعات کو تو واقع کی بجائے ایک عقیدت بھرے دِل کی گہرائیوں سے نکلے ہوئے جذبات کہنا موزوں ہے۔ جذبات بھی بجائے خود حقیقت رکھتے ہیں لیکن اصلیت جُدا چیز ہے۔

ذوقِ حضور در جہاں رسمِ صنم گری نہاد
عشق فریب می دہد جانِ اُمیدوار را

یاون مژی[1]

الیشہ بر پرگنہ بھاگ میں ایک مرتاض برہمن سوزَن سادھو نام رہتا تھا۔ ایک دفعہ سلطان سکندر سیر کرتے ہوئے اُدھر سے گذرا۔ برہمن کی شہرت سُن کر مُلاقات کے لئے اس کے پاس گیا۔ برہمن اپنے حال میں محو تھا۔ اُس نے سلطان کی طرف کوئی التفات نہیں کیا۔ سلطان رنجیدہ ہوکر واپس آیا۔ ارکانِ دولت سے اس واقعہ کا ذکر کیا۔ انہوں نے مشورہ کرکے مشہور لُولی "یاون مژی" کو برہمن کے پاس امتحاناً روانہ کیا۔ "یاون مژی" بن سنور کر برہمن کے پاس آئی اور برہمن کے زہد وتقویٰ پر ڈاکہ مار کر بادشاہ کو اطلاع دی۔ سلطان

---

[1] یاون مژی کے لفظی معنے "مستِ شباب" کے ہیں (م ی ٹ)

نے پھر برہمن کے پاس آنے کا اِرادہ کیا۔ تاکہ مکّار برہمن کو بے نقاب کرکے کیفرِ کردار تک پہنچائے۔ برہمن کو سلطان کی آمد کا پتہ لگا۔ اُس نے اپنے خاص چیلے کو اس کی خدمت میں یہ پیغام لے کر بھیجا کہ "در شبِ دیجور رہزنے خزینۂ دِلِ من دزدیدہ رفت"۔ برہمن کے عقیدت مند یہ کیفیت سُن کر سخت شرمندہ ہوئے۔ کیونکہ ان پر مخالفین طعنہ وتشنیع کی بوچھاڑ کرنے لگے۔ انہوں نے انتقام لینے کے لئے "یاون مژی" کو بھاری رقم دے کر شیخ نورالدین کے پھسلانے پر بھی رضامند کیا۔ یاون مژی خوب آراستہ ہوکر اپنے بربط نواز اور قوّال لے کر شیخ کے پاس آئی۔ شیخ لُولی کے آنے سے پہلے ہی اپنے معبد کا دروازہ بند کروا چکے تھے۔ لُولی نے اندر آنے کے لئے بہت جتن کئے۔ شیخ نے اندر سے قہر سے للکارا کہ اے کم بخت! پہلے اپنی صورت آئینے میں دیکھ۔ اس وقت یاون مژی کی عمر اُنیس ١٩ سال تھی۔ شیخ کے قہر سے اس کی صورت مسخ ہوگئی۔ اس کے ساتھی صحن میں داخل ہوئے۔ تو وہاں ایک بدصورت بڑھیا کو دیکھا۔ اُس سے یاون مژی کے متعلق دریافت کیا۔ اُس نے بدحواس ہوکر کہا کہ کیا تم مجھے نہیں پہچانتے۔ قوّال اس کے ہاتھ میں آئینہ دے کر بھاگ گئے۔ لُولی نے اپنی صورت دیکھ کر شیشہ زمین پر دے مارا اور گریہ وزاری شروع کی۔ شیخ نے فرمایا ؎

پک پایس تہ یاون مژیے
پکُن پایس تہ یاون مژیے

(اگر تو ہوش میں آگئی تو تو مستِ شباب ہے۔ نہ آئی تو تیرا شباب خاک میں مِل گیا۔)

آخر شیخ کی نظرِ رحمت سے حُسنِ ظاہری کے ساتھ باطنی حُسن سے بھی آراستہ ہوئی۔ تارک الدنیا ہوکر باقی زندگی محبوبِ حقیقی کے عشق میں گذاری۔ اس کا اصلی نام شنگر بی بی تھا۔ اس کے مدفن کے بارے میں "ریشی نامہ" میں لکھا ہے کہ "مرقدِ او معلوم نیست اما گویند کہ در مقام مترگر

زیرِ عتبہ شیخ نام دار است۔ "

حضرت شیخ کا قیام دریہ گام میں

کشمیر جنت نظیر میں شیخ کی دو بڑی زیارت گاہیں ہیں۔ چرارِ شریف میں اور دریہ گام میں۔ انہوں نے موضع دریہ گام میں سنگی گنائی کے یہاں بارہ سال گزارے ہیں۔ سنگی گنائی کی بیوی کا نام سنگر ماجی تھا۔ یہ بہت نیک خاتون تھی۔ وہ پہلے ہی دِن شیخ سے نہایت خلوص اور محبت سے پیش آئی۔ اسی خاتون کے اچھے اخلاق کا ہی نتیجہ تھا کہ شیخ جیسے آزاد مَنش صوفی بارہ سال تک دریہ گام ٹھہرے۔ یہاں سے شیخ کے کوچ کرنے کی وجہ یہ لکھی گئی ہے کہ ایک دن سنگی گنائی اپنے کسی رشتہ دار کے یہاں دعوت پر گیا تھا۔ بیوی ساتھ تھی۔ شیخ کے پاس ان کی کنواری لڑکی رہی۔ وہ شام کے وقت حسبِ معمول دُودھ کا پیالہ شیخ کے سامنے لائی۔ پہلے باہر سے جھانک کر دیکھا کہ شیخ ایک نُورانی محفل میں جلوہ افروز ہیں۔ شیخ نے لڑکی کو سامنے بُلا کر کہا کہ بیٹی جو کچھ تُو نے دیکھا، کسی سے نہ کہنا۔ لڑکی نے دوسرے دِن ماں باپ سے یہ ماجرا کہا اور

"بمجرد گفتن جان بحق تسلیم کرد "

سنگر بی بی شیخ سے بدظن ہوئی اور شیخ کو گھر میں رکھنا شگونِ بد سمجھنے لگی۔ سوچا کہ فقیر کو اب دُودھ دینا بند کر دینا چاہیئے تاکہ یہاں سے چلا جائے۔ ایک دِن یہ حیلہ کیا کہ گائے کا بچھڑا پی گیا۔ دوسرے دِن کہا کہ مہمان آئے تھے، دُودھ خرچ ہو گیا۔ تیسرے دِن بولی کہ دُودھ بلّی کھا گئی۔ شیخ یُوں گویا ہوئے سہ

نفسی مورُس تہ وا ے — اُڑِتھ رُو ڈم گٹے
اتھے پیر ہم تہ کیا ے — کرتل زِھنہس مٹے

ترجمہ :۔ ہائے سرکش نفس نے مجھ کو مار ڈالا۔ اندھیرے میں چھپ کر بیٹھا۔ کاش میرے ہاتھ لگتا۔ میں اس کے گلے پر چھُری پھیر لیتا۔

نصر الدین سے فرمایا کہ سنگی گنائی کے گھر کا دروازہ کھول دے۔ اُنہوں نے حسب الامر دروازہ کھولا۔ طویلے سے اس گائے کے متفارق عمر کے بارہ بچھڑے نکلے جس کا دُودھ شیخ بارہ برس پی چکے تھے۔ شیخ کی یہ کرامت "ریشی نامہ" کا مُصنّف ان لفظوں میں لکھتا ہے :۔

"پس بجانب نصر الدین فرمود کہ در خانۂ سنگی گنائی وا کُن حسب الامر مرشد در بکشود بیکبار رمہ گاواں کہ نتائج دوازدہ سال آن گاو بعمر ہائے متفارق خوار زنان بر آمدند۔ "

" پس نصر الدین سے فرمایا کہ سنگی گنائی کے گھر کا دروازہ کھول دے۔ اُس نے مرشد کے حُکم سے دروازہ کھولا تو بارہ سال کے بچھڑے باہر آ گئے۔

غرض شیخ اور نصر الدین دریہ گام کو الوداع کہہ کر چرار کی جانب روانہ ہو گئے۔ سنگرم گنائی نے بہت عذر خواہی کی۔ لیکن دِل برداشتہ ہو چکے تھے۔ ان پر اس عذر خواہی کا کوئی اثر نہ ہوا۔ سنگی گنائی کی عاجزی اور اصرار پر فرمایا کہ :۔

" ہر پنج شنبہ نزد تو برسم در حیات و ممات ہمیں عہد با تو دارم "

" میں ہمیشہ پنج شنبہ کے دِن تیرے پاس آیا کروں گا۔ اس کا وعدہ ہے ! "

یہ کہہ کر چرآر کی طرف چل دئے۔ چونکہ بارہ سال دریہ گام میں گزارے تھے۔ یہاں سے غیر متوقع طور پر چلے جانے پر بہت رنجیدہ خاطر ہوئے۔ انہوں نے اس موقع پر کئی درد بھرے اشلوک کہے ہیں۔ نمونہ کے لئے دو تین اشلوک نیچے درج کئے جاتے ہیں :-

سہ آیاے یتہ تہ گژھو کُتُو   زونُمُہ منزہ ماڈُو وُت پیہے

تس کیاہ کرُو اُسو للہ یتو

(یہاں آکر ہمیں اور کہاں جانا ہے؟ ہائے! مجھے کیا خبر تھی کہ ایسے دوراہے سے پالا پڑے گا۔ اب ہم اُس کا سُراغ کیسے پائیں؟)

شیطانُن لُشو لاجِم پژہ بارس   یِنہ راوُو تارس ژُدرس دَتھ

نحتھِ برم برم یَتھ بازارس   زِنیتھ سمارس گیُم لتھ

(ابلیس نے خس وخاشاک کے انبار کو آگ لگا دی۔ مجھے راستہ فراموش ہو گیا۔ اس بازار میں بس یونہی چرچے ہیں۔ دُنیا میں آکر میں کہیں کا نہ رہا)

سہ آیاس وَتے گیاس وَتے   یِسہ منز سوتھے لِجُم رات

وُچھم چندس ہار نہ اَتھے   ناوِہ تارس دِمس کیات

(جب سفر کرتے کرتے دریا کے بیچ کنارے رات آگئی۔ دریا پار کرنے کے لئے جیب میں ایک کوڑی بھی نہ ملی۔ ناؤ والا مجھے پار لگا دے تو کیسے؟)

سہ ژین تہ زُود ژین تہ ژینُن کونہ چھیُو   ہے آدمیو ہیئہ مرنُن کونہ چھیو   ہُو

منز سرے ناو لُجی ہانز وایُن کونہ چھیُو   مُنز لگوُی قرہ ہندوی سنزہ تہ سامانہ کونہ چھیُو

(اے زندگی ذرا سوچ تو لے۔ تُو سوچ سے عاری کیوں ہے؟ اے آدمِ نادار! تجھے

موت کا کوئی اندیشہ کیوں نہیں ہے۔ بیچ منجدھار تیری ناؤ ڈول رہی ہے اور تُو کھینے کی سُدھ نہیں لیتا۔ قبر میں جانے کا موقع آن پہنچا اور تیرے پاس سفر کا کوئی سامان نہیں)

اسی عالم میں موضع بارہ وہ پہنچے۔ ایک چنار کے سایے میں دم لیا۔ پاس ہی ایک شخص نماز پڑھ رہا تھا۔ شیخ کی نظر اس پر پڑی اور تھوڑی دیر مراقبہ کرکے مسکراتے ہوئے سر اُٹھا لیا۔ بابا نصرالدین نے تبسّم کی وجہ پُوچھی۔ فرمایا کہ آج میری ریاضت کے پَودے پروان چڑھے۔ اس کے پھل اس نیک آدمی کی اولاد رہتی دُنیا تک کھائے گی۔ جو نماز پڑھ رہا ہے۔ وہ آدمی نماز سے فارغ ہو کر شیخ کے پاس آیا۔ سلام کرکے ادب سے ان کے سامنے کھڑا ہوا۔ شیخ نے اس سے نام اور زاد و بوم پُوچھا۔ جواب دیا کہ میرا نام خاکی گنائی ہے۔ میرے باپ کا نام حسن گنائی اور دادے کا نام شوگر گنائی تھا جو کہ اپنے عہد کا مفتی اور قاضی تھا۔ شیخ خاکی گنائی کو ساتھ لے کر یہاں سے رُوپہ ون تشریف لے گئے۔ یہاں مسجد کے پاس ایک سپاٹ پتھر پر بیٹھے۔ خدا کی یاد میں مصروف ہوئے۔ پانی لانے کا کام خاکی گنائی کے سُپرد کیا۔ وہ نیک مرد عقیدت مندانہ شوق سے مصروفِ خدمت رہا۔

حضرت میر محمد ہمدانی سے مُلاقات

جب حضرت میر سید علی ہمدانی کے صاحبزادے میر محمد ہمدانی سنِ بلوغ کو پہنچے تو علومِ ظاہری و باطنی میں کمال حاصل کرکے صاحبِ تالیف و تصنیف بنے۔ بائیس سال کی عمر تھی کہ انہیں حضرت سید قوام الدین نے حضرت امیر کبیر کا وصیت نامہ دکھایا۔ میر محمد تین سَو رفقا کے ساتھ سلطان سکندر کے زمانے میں کشمیر آگئے۔ سلطان سکندر نے ان کی بڑی آؤ بھگت کی۔ میر صاحب کچھ عرصے تک شاہی مہمان رہے۔ چونکہ والدِ بزرگوار کے وصیت نامے کے

مطابق انہیں شیخ نور الدین سے ملنا ضروری تھا، وہ اپنے کئی رفیقوں کو ساتھ لے کر شیخ سے ملنے کے لئے راجدھانی سے گاؤں کی طرف روانہ ہوئے۔ ان کے رفقا کو رنج ہوا کہ ایک غار نشین اور تارک الدنیا شخص کے پاس اس طرح جانا سید کی شان کے شایاں نہیں تھا۔ وہ بادلِ ناخواستہ سیّد کے ساتھ چلتے تھے۔ پھر آپس میں کہتے تھے کہ اگر وہ بادیہ نشین کوئی صاحبِ حال صوفی ہوگا تو ہمارے استقبال کو آکر سید کو شناخت کرے گا۔

حضرت شیخ میر کی آمد اور ان کے رفقا کے خیالات سے کشف کے ذریعے واقف ہو گئے۔ انہوں نے اپنے اعیاف کو مختلف اطراف سے بلایا اور درویشانہ شان سے سید کے استقبال کو آئے سلام کر کے حضرت میر محمد سے اس طرح مخاطب ہوئے ؎

چاؤ کُس کرہ ماناہ پھُک پیرن ہِندی داناہ
ژِ یہ پھ کرزہ کلہ قرباناہ پھُک بن امیر ہمدانا

ترجمہ :- آپ کے مرتبے کا کیا کہنا۔ اے مرشدوں کے مُرشد، تم پر سر قربان ہو۔ اے امیر ہمدان کے فرزند!

سید کے ساتھی شیخ کی یہ دو کراماتیں دیکھ کر ان کے سامنے ادب سے بیٹھے۔ میر سید نے شیخ کو ضعیف البدن دیکھ کر ان سے کہا کہ گھوڑے کو اتنا لاغر کیوں بنا دیا ہے۔ شیخ نے انکسار سے جواب دیا کہ حضرت میں کم سوار تھا۔ گھوڑے کے سرکش ہونے سے ڈرا۔ حضرت بہت دید صاحبہ جو کہ شیخ کے خاص مریدوں میں سے ایک تھیں، پاس سے بولیں یا حضرت: "منزل رسیدہ را مرکب چہ بکار است۔"

میر محمد :- منزل رسیدہ کدام اند

بہت دیدؔ صاحبہ : از خود رستہ

میر محمد :- تو ہم رستہ

بہت دیدؔ : اگر رستے بخدمت ہمچو تو بزرگاں کے پیوستے

میر محمد : تو دختری

بہت دیدؔ : چوں نیستم از ہر دو بری گشتم

میر محمد : از چہ شاد کامی

بہت دیدؔ : از آنکہ از مرگ روحانی اماں یافتم

میر محمد : سخن عالی کردی

بہت دیدؔ : مجلس عالی تراست

میر سیّد "بہت دیدؔ" کی ذہانت اور حاضر جوابی پر بہت خوش ہوئے۔ اب شیخ سے پھر مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ خدا کی حلال کی ہوئی چیزیں حرام کرنے میں کیا مصلحت ہے؟ شیخ نے عرض کیا کہ حضرت اس کی وجہ اپنی بے علمی ہے۔ مجھے اندیشہ ہوا کہ کہیں بے علمی میں حلال کے بدلے حرام نہ کھاؤں۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ہمارے طریقے میں ذبح کرنا منع ہے۔ اس لئے گوشت کھانا ہی ترک کرنا پڑا۔ میر نے فرمایا کہ "دیگراں ذبح کنند بما پاک برسد"

حضرت دو بہت دید صاحبہ دوسری صاحب حال خاتون

جو شیخ کے تانذ پیروؤں کی صف میں شمار ہوتی تھیں، حاضر تھیں، عرض کی کہ یا حضرت میر سوال از دُنیا و آخرت باستے کرد کہ چرا بر خود حرام کردی تا من جواب گفتمے کہ دُنیا و آخرت چیست ہر دو بر اہل اللہ حرام است۔ اَلدُّنیا حَرامٌ عَلیٰ اَھلِ الاٰخِرَۃِ وَالاٰخِرَۃُ حَرامٌ عَلیٰ اَھلِ الدُّنیا وَھُما حَرامَانِ عَلیٰ اَھلِ اللّٰہِ ۔ و سوال از خوردن گوشت مرکسی را کہ دُنیا و آخرت بروئے حرام باشد جای نبود۔

اس کے بعد میر محمد شیخ کے باطنی کمال کی دریافت اور جانچ کے لئے بحرِ مکاشفہ میں غوطہ زن ہوئے اور عالمِ بالا کی طرف پرواز کی۔ شیخ حقیقت سے آگاہ ہو کر سید کے پیچھے ہو لئے اور میر سے جنت میں دوچار ہوئے۔ میر نے مراقبہ سے سر اٹھا کر شیخ سے کہا کر بدیں رتبہ ہیچ کس از یاراں رسانیدہ ؟ گفت چہار کس و آں چہار تحیات بجا آوردند میر پریشاں آفریں کرد۔"

اس حالت سے فراغت پا کر میر محمد کے ساتھیوں نے باوضو ہو کر نماز کے لئے سجادے بچھائے۔ مؤذّن اذان دینے کے لئے کھڑا ہوا تو شیخ نے کہا کہ ابھی اذان دینے کا وقت نہیں آیا۔ میر کے ساتھی متعجب ہوئے کہ یہ شخص اگرچہ صاحبِ کرامت ہے لیکن بے علم ہے۔ وقت شناسی کیا جانے ؟ انہوں نے شیخ سے کہا کہ یا حضرت علامت چیست ؟ " حضرت شیخ نے جواب دیا کہ چوں برسد آگاہی چشم۔ "جب اذان کا وقت ہوا تو شیخ نے موذن کو بلایا۔ اس کے پاؤں اپنے پاؤں پر سے اور اس کے سر پر دستِ مبارک رکھ کر فرمایا کہ آسمان کی طرف دیکھ۔ موذن نے اوپر نظر کی۔ دیکھتا ہے کہ جو فرشتہ عرش کے نیچے مُرغ کی شکل میں اذان دینے کے لئے مامور ہے۔ وہ اب بانگ دینا شروع کر رہا ہے۔ (شاید بازُو پھڑ پھڑا رہا ہے) اس کرامت سے موذّن کے دل میں شیخ کی متابعت کا شوق ہوا اس نے میر محمد ہمدانی سے ریشیوں کے زمرے میں شامل ہونے کے لئے اجازت طلب کی سید نے اس کی استدعا منظور کی۔ مؤذن شیخ کے مریدوں میں شامل ہوا۔ اور ریشیوں کے طریقے پر ریاضت کرنے لگا۔ موضع تھید پرگنہ پھاگ میں قیام کیا۔ وہیں انتقال کیا۔ بابا غلام الدین کے نام سے مشہور ہیں۔

القصہ میر محمد شیخ کے کمالات اور کرامات سے بہت متاثر ہوئے اور ان کے دل میں شیخ کی تعلیمات سے بہرہ اندوز ہونے کا شوق ہوا۔ لیکن شیخ نے فروتنی اختیار کی۔ فرمایا کہ

من کیستم تا درصف بزرگاں ایستم سہ

سمِہ نہ بڈو گرتہ ٹٹو سمِہ نہ ٹھُل تہ ناو ہُو

سمِہ نہ رازہ ہونزس لرہ کاو

(رخشِ رواں اور حقیر ٹٹو کا کیا مقابلہ ؟ ایک بڑی ناؤ اور لکڑی کے حقیر تختے کا کیا مقابلہ۔ کہیں راج ہنس کے پہلو میں بھی کالے کلوٹے کوّے کی کوئی جگہ ہو سکتی ہے)

مختصر سے منظوم مکالمے کے بعد میر محمد صاف لفظوں میں کہتے ہیں کہ "دستِ بیعت از تو آرزو دارم۔" شیخ جواب دیتے ہیں کہ آپ اپنے والد بزرگوار کے ارشاد پر عمل کیجئے۔ میر محمد کہتے ہیں۔ ان کا ارشاد یہ ہے کہ "یا بیعت دہی یا بگیری۔" "یہ قصہ "ریشی نامہ" میں اس طرح ختم کیا گیا ہے ـــــ "بعد ازاں در انکشافِ رموزات استفادہ کردند۔"

میر محمد بارہ سال تک کشمیر میں ٹھہرے۔ اس عرصے میں پیر و مُرید ایک دوسرے سے ہمیشہ ملتے رہے۔ میر صاحب نے زیارتِ حرمین کے قصد سے کشمیر سے روانہ ہوتے وقت شیخ کو تین تحفے دئے۔ ایک سیدۃ النسا فاطمہ زہرا کا منجیلہ جو آپ پانی کے گھڑے کے نیچے رکھ لیا کرتی تھیں۔ دوم عصائے ملوّن۔ سوم خرقہ سبز کبیرہ دار۔ یہ تینوں چیزیں چرار شریف کی زیارت عالی میں موجود ہیں اور زائرین ان کی زیارت سے فیض یاب ہوتے ہیں۔

سید عالی بلخی بکھر پوری

سید عالی کا مرقدِ پاک بکھر پورہ میں واقع ہے۔ ان کا نام بابا محمد سید علی لکھا ہے۔

بلخ کے بادشاہ تھے۔ بچپن ہی سے ان کی طبیعت دُنیا سے بیزار رہتی تھی اور دُنیاوی اُلجھنوں سے متنفر تھے۔ جب فرار کا جذبہ حد سے بڑھ گیا تو ارکانِ دولت کو شاہی خزانہ کے دریابرد کر دینے کا حکم دیا۔ دانشمند وزیر نے کہا کہ اس سے بہتر ہے کہ یتیموں اور محتاجوں میں بانٹ دیا جائے۔ پھر ایسا ہی کیا گیا۔ بادشاہ نے اپنے دو لڑکوں اور ملکہ کے ساتھ صحرا کی راہ لی۔ کسی شہر میں پہنچے اور ملکہ بیمار ہو کر جاں بحق ہوئی۔ اس حادثہ سے سیّد عالی اور ان کے دو صاحب زادے سخت غمگین ہوئے اور اسی فکر میں اُن پر غنودگی سی طاری ہوئی اور نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم جلوہ گر ہوئے۔ اور سیّد عالی سے مخاطب ہوئے کہ تم نے کیوں اپنے اور اپنی اولاد پر یہ ظلم روا رکھا۔ اپنے وطن کو فوراً لوٹ جاؤ اور اپنے بھائی کو گدّی پر بٹھا کر خود کشمیر میں نورُ الدین ریشی کے پاس جاؤ۔ وہاں تمہاری تمنا پوری ہوگی۔ اتنے میں شیخ نور الدین بھی حاضر ہوئے۔ حضور صلعم نے سیّد عالی کا ہاتھ شیخ کے ہاتھ میں دے کر انہیں سیّد کی تربیت کی تاکید فرمائی۔ حضور صلعم نے تین روٹیاں اور کچھ کھجوریں خوانچے میں سیّد کے سامنے رکھ دیں۔ سیّد نے کھجوریں اور روٹیاں کھائیں۔ شیخ نے کھجوروں کی گٹھلیاں اُٹھا کر جیب میں رکھیں۔ سیّد عالی بیدار ہوئے۔ مُنہ میں کھجوروں کی لذت موجود تھی۔ خواب کا واقعہ صاحب زادوں سے کہا۔ انہوں نے جواب دیا کہ ماہم ازاں سیر شدیم۔ الغرض سیّد یہاں سے بلخ کی طرف واپس گئے۔ بھائی کو تخت پر بٹھا کر خود کشمیر کی طرف چلے۔ سات مہینے کے عرصے میں کشمیر پہنچے۔ حضرت شیخ نور الدین اُن دِنوں رُوپہ دن میں قیام فرما تھے۔ بابا نصر الدین کے ساتھ مہمان کے استقبال کو آئے۔ پکھر پورہ میں سیّد عالی سے مُلاقات ہوئی۔ شیخ نے انہیں خواب کا واقعہ ہُوبہو سُنایا اور کھجوروں کی گٹھلیاں جیب سے نکال کر سامنے رکھیں۔ سیّد نے عرض کیا کہ یا حضرت میں آج تک رُویا کا معتقد نہیں تھا۔ شیخ نے فرمایا "نمائش نیست بلکہ زیبائش است۔" دونوں بزرگ رات کو ایک گڈریے کے یہاں ٹھہرے سیّد کے دِل میں خطرہ پیدا ہوا کہ میرا مرشد عالم ہے یا اُمّی۔ امتحاناً شیخ کی خدمت میں عرض کی

کہ حضرت مجھے توحید کے باب کی کچھ احادیث یاد ہیں۔ یہ معلوم نہیں کہ صحیح ہیں یا موضوع۔ شیخ نے جواب دیا کہ صاحبِ حدیث ہی سے پُوچھیں۔ یہ کہہ کر اُٹھ کھڑے ہوئے اور اس جگہ گئے جہاں سیّد پاک کا روضہ واقع ہے۔ سیّد نے جو محفل خواب میں دیکھی تھی وہی یہاں ظاہری آنکھوں سے دیکھی۔ احادیث کے بارے میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم سے دریافت کیا گیا۔ اس طرح سیّد کے شکوک و شبہات دُور ہوئے اور اُن کا اعتقاد بڑھ گیا۔ سیّد نے اپنی رہائش کے لئے یہی جگہ پسند کی۔ ہر بُدھ وار کو شیخ کے پاس آتے تھے۔ ایک دن سیّد مغموم سے تھے۔ شیخ نے سبب پُوچھا۔ سیّد نے عرض کی کہ "برائے فاتحہ بر تُربت پدر و مادر۔" شیخ نے کہا۔ ملے مکان کر کے فاتحہ پڑھ کر آئیں۔ پھر ملے مکان سے شہر بلخ جا پہنچے۔ شیخ نے مزارِ سادات کے گرد اُنگلی سے خط کھینچا۔ جب آنکھیں کھولیں تو دیکھا کہ لکھا ہے کہ

"آں مرغزار در موضع پکھر پورہ رسیدہ بودند بمعہ درخت معروسہ بداں وطیرہ ہنوز در انجا موجودند۔"

سیّد عالی شیخ کی وفات کے بعد پچیس سال تک زندہ رہے۔ ماہِ محرم الحرام سنہ آٹھ سو ساٹھ (۸۶۰ھ) کی بائیسویں تاریخ کو انتقال فرمایا۔

باغیچہ سنگرم ڈار

ایک دن رُوپہ دن میں بیٹھے بیٹھے شیخ کو چرار کی طرف جانے کا الہام ہوا۔ چنانچہ یہاں سے اپنے دوستوں کے ساتھ چرار کی طرف تشریف لے گئے اور سنگرم ڈار کے باغیچہ میں وارد ہوئے۔ اس جگہ کا نام "دچھ ہار" تھا۔ اتفاقاً یہاں سے ایک خاتون کا آنا ہوا جس کا سنگی گنائی دریہ گام سے بھی کوئی رشتہ تھا۔ اس نے دریہ گام میں شیخ کو دیکھا تھا۔ وہ انہیں پہچان گئی۔ بھاگ کر سنگرم ڈار کے پاس آئی اور کہا کہ "ہمائے دریں باغ سایہ افگندہ

سنگرم ڈار شیخ کی خدمت میں فوراً حاضر ہوا۔ اور عرض کی کہ یا حضرت اگر آپ اس باغیچے میں قیام فرمائیں گے تو میں رات دِن آپ کی خدمت میں حاضر رہوں گا۔ شیخ نے فرمایا کہ سید مختار[1] کے فرمان کے مطابق یہی جگہ قیامت تک میری قیام گاہ ہے۔ لیکن حیات تک رُوپوش رہوں گا اور ہفتہ میں ایک دفعہ یہاں آتا رہوں گا۔ سنگرم ڈار شیخ کے پیروؤں میں شامل ہوا۔ ان کا مقبرہ شیخ کے روضۂ پاک کے متصل بازار کے کنارے واقع ہے۔

شیخ نے دچھ ہار (باغیچۂ سنگرم ڈار) میں ایک مسجد تعمیر کرائی جو ملک یعقوب[2] چک کے زمانے تک موجود تھی۔ ملک یعقوب کے وزیر نے اس جگہ خانقاہ تعمیر کرائی۔

بقیہ حالات و کرامات

شیخ کے جو حالات و کرامات اُوپر لکھے جا چکے ہیں ان کو "ریشی نامہ" کا خلاصہ یا انتخاب سمجھنا چاہیئے۔ آپ کہیں گے کہ یہ واقعات ہماری روزمرہ زندگی کے نہیں بلکہ کسی دوسری دُنیا کے کھیل ہیں۔ ہم نے اب تک "ریشی نامہ" کا لفظی ترجمہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ کسی واقعہ کو اپنی زبان اور اسلوبِ بیان کے سانچے میں نہیں ڈھالا ہے۔ ہماری طرف سے آپ کے اعتراض کا یہی جواب ہے۔

---

[1] حضرت شیخ کا سالِ وفات "شمس العارفین" (۸۴۲ھ) سے حاصل ہوتا ہے۔ اس کے متعلق حسن گنائی چرار کا یہ شعر بھی ملاحظہ ہو ؎

ترٛیہ پیٹھ داہ ہیٔہ پانژاہ ازدُنیا وۄنہ دراے
شبِ قدر کِ اوس خوفتن ہیتو تکھ رو ترا نیے

[2] ملک یعقوب چک کا سنۂ جلوس ۹۹۳ھ ہے (م ی ٹ)

ہم شیخ کے سوانح کی تلخیص میں اگرچہ اپنے موضوع کے لحاظ سے بہت حد تک مجبور ہیں۔ لیکن ہمیں شدت سے محسوس ہو رہا ہے کہ چند واقعات جو تاریخی حیثیت اور دلچسپی کے لحاظ سے اہم ہیں، ان کا نظر انداز کرنا مناسب نہیں۔ اس لئے ان کا تذکرہ کیا جاتا ہے:

شیخ کا تعارف سلطان سکندر سے

سرینگر میں توَلی رینہ نام کا ایک زبردست برہمن رہتا تھا۔ بُومہ سادھو (بابا بام الدین) کے مسلمان ہونے کی خبر سُننے کے بعد شیخ سے مناظرہ کا خیال دامن گیر ہوا۔ وہ اپنے بارہ سو چیلے لے کر شیخ کو قائل کرنے کے لئے رُکیموہ غار کے پاس آیا۔ شیخ نے گپھا سے نکل کر ان سب پر قہر کی نظر ڈالی۔ وہ سب نقشِ دیوار کی طرح مبہوت ہو گئے۔ شیخ سر بزانو ہوئے۔ تھوڑی دیر کے بعد سر اُٹھا کر توَلی رینہ پر رحم کی نظر کی اور کہا کہ تُو کون ہے اور کہاں سے آیا ہے؟ اُس نے ادب سے عرض کی کہ سرینگر سے آپ کے درشن کے لئے آ رہا ہوں اور آپ سے کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔ شیخ نے کہنے کی اجازت دی۔

برہمن نے شیخ سے کئی سوالات پُوچھے اور وہ ہر سوال کا جواب دیتے گئے۔ برہمن شیخ کے کمالاتِ باطنی کو دیکھ کر اپنے سب ساتھیوں سمیت اسلام قبول کیا۔ اس گروہ کے متعلق "ریشی نامہ" میں لکھا ہے:

"بعضے بہ کوہ و جبال بعضے براہِ کعبہ برفتند از آنہا نام نشاں نماند۔"

بعض لوگ بُومہ سادھو اور توَلی رینہ کے مسلمان ہو جانے سے برہم بھی ہوئے اور شیخ سے انتقام لینے کی سوچنے لگے۔ اتفاقاً سلطان سکندر ایک ہولناک مرض میں مبتلا ہوا۔ حکیموں نے ازالۂ مرض کی بہت کوشش کی، لیکن کامیاب نہیں ہوئے۔ بادشاہ نے مجبور ہو کر نجومیوں سے رجوع کیا اور انہیں سببِ مرض دریافت کرنے کا حکم دیا۔ مخالفوں نے یہ موقع غنیمت

سمجھ کر سلطان سے کہا کہ یہ کوئی جسمانی علت یا آفت نہیں ہے۔ جہاں پناہ کی سلطنت میں ایک خاص واقعہ عدل و آئین کے خلاف عمل میں آ رہا ہے۔ یہ بیماری اسی کا نتیجہ ہے۔ ہم مثال کے طور پر بادشاہ کو ایسا ہی ایک قصہ سُناتے ہیں۔ وہ یہ ہے کہ اگلے زمانے میں ایک بادشاہ تھا۔ اس کے عہد میں ایک بڑھیا کا اکلوتا بیٹا بیمار ہو گیا۔ بڑھیا بادشاہ کے دربار میں حاضر ہو کر آہ و فغان کرنے لگی کہ اے بادشاہ! سلطنت میں کوئی خلافِ آئین فعل واقع ہوا ہے جس کی وجہ سے میرا بیٹا اس شدید مرض میں مُبتلا ہوا ہے۔ بادشاہ عادل اور مدبّر تھا۔ اس نے منجموں سے حقیقت معلوم کرنے کے لئے کہا۔ انہوں نے یک زبان ہو کر عرض کی کہ ایک مکّار قصاب تارک الدنیا بن کر مکر و فریب سے لوگوں کو لُوٹ رہا ہے۔ اسی وجہ سے بُڑھیا کا لڑکا بیمار ہو گیا ہے۔ بادشاہ نے قصاب کی تلاش کروائی۔ اس کو غار سے نِکلوا کر پھر اپنے پیشہ پر لگوا دیا۔ اس طرح بُڑھیا کا بیٹا صحت یاب ہو گیا۔

جہاں پناہ کے عہد میں بھی ایسا ہی واقعہ ظہور میں آیا ہے کہ ایک (خاکم بدہن) کمینہ شخص اپنا آبائی پیشہ ترک کر کے کیموہ غار میں بیٹھ کر تارک الدنیا لوگوں کے بھیس میں دُنیا کما رہا ہے اور اپنا نام نُور الدین ولی رکھا ہے۔ اگر اس کو کیموہ غار سے نِکال کر قتل کر دیا جائے تو بادشاہ کو یقیناً شفا ہو گی۔ بادشاہ نے شیخ کو حاضر کرنے کے لئے ایک سپاہی بھجوا دیا۔ دربار میں یہ باتیں ہو رہی تھیں کہ شیخ غار سے نِکل کر راجدھانی کی طرف روانہ ہو گئے۔ راستے میں سپاہی دوچار ہوا۔ شیخ نے اس سے احوال پُرسی کر کے فرمایا — "آں مرد گوشہ گیر ہمیں فقیر است —" غرض شیخ سلطان کے دربار میں تشریف لائے۔ ان کی ایک ہی نظر سے بادشاہ بسترِ علالت سے اُٹھ بیٹھا۔ مخالفوں نے بادشاہ سے کہا کہ اس کے قتل کرنے سے بادشاہ کے سب آلام اور امراض ہمیشہ کے دُور ہو جائیں گے۔ سلطان یہ سُن کر آگ بگولا ہو گیا اور بدکیشوں کو دربار سے نِکلوا دیا اور خود تخت سے اُتر کر شیخ کے قدموں پر سر رکھا۔

محمد دین صاحب فوقؔ مرحوم "تاریخ بڈشاہی" میں "معارف الحقانی" کا حوالہ دے کر لفظ بہ لفظ یہی قصہ سلطان زین العابدین اور شیخ کے تعارف میں لکھتے ہیں۔ ہمارے سامنے "ریشی نامہ" ہے۔

ایک دفعہ شیخ نورالدین موضع کھاگ میں ایک ٹیلے پر بیٹھے فطرت کے نظاروں میں مستغرق تھے۔ اتفاق سے اسکندر پورہ کی پانچ کنواریاں، جن میں تین مسلمان تھیں اور دو ہندو اور جو لکڑی لانے کے لئے جنگل میں چلی گئی تھیں، واپس آتے ہوئے شیخ کے پاس سے گذریں۔ دیکھا کہ ایک نُورانی بزرگ زمین پر محوِ خواب ہے، اور تموزِ آفتاب سے پسینے میں شرابور ہو رہا ہے۔ یہ حالت دیکھ کر پانچوں نیک طینت کنواریوں پر رِقت طاری ہوئی اور انہوں نے سایہ کرنے کے لئے گٹھڑیاں سروں سے اُتار کر شیخ کے اردگرد کھڑی کر دیں۔ جب شیخ جاگے تو ان کی نظر سے پانچوں گٹھڑیاں صنوبر کے پانچ لہلہاتے درخت بن گئیں۔ لکھا ہے کہ "ہنوز بداں دیرہ موجود اند —" یہ جگہ پنج یاران کے نام سے مشہور ہے۔ دو ہندو لڑکیاں اسلام لائیں۔ شیخ ہونچی پورہ آ گئے۔ اس واقعہ کی خبر ان کے باپ کو ہوئی — وہ گاؤں کا سردار تھا۔ اس نے لوگوں کو لالچ دے کر شیخ کے قتل کے لئے آمادہ کیا۔ چنانچہ بہت سے لوگ ڈنڈے لے کر نِکلے۔ آدھی رات کو شیخ کے نزدیک پہنچے۔ دیکھتے ہیں کہ سارا احاطہ زہریلے سانپوں سے بھرا ہوا ہے۔ انہوں نے سہم کر واپس آنے کا ارادہ کیا۔ پیچھے مُڑ کر بھی یہی کیفیت دیکھی۔ خوفِ جان سے آہ و فغاں کرنے لگے۔ صدقِ نیت سے توبہ کی۔ اور مشرف بہ اسلام ہوئے۔ یہ لڑکیاں وہی خواتین ہیں جن کا ذکر میر محمد ہمدانی کے تذکرے میں ہو چکا ہے۔ بہت دید صاحبہ اور دو بہت دید صاحبہ۔

حضرت شیخ کی وفات

شیخ نے سات برس روپوش ہوکر دن میں گزارے۔ ۶۳ سال کی عمر میں ۸۴۲ھ میں وفات پائی۔ اُنہیں اس دُنیا سے کوچ کرنے کا الہام پہلے ہی ہوا۔ اور انہوں نے دُنیا سے نفرت اور اس کی بے ثباتی پر متعدد اشلوک اور طویل نظمیں لکھیں[1] ؎

ہونزہ برم چھُوی سمار نو   ہے زُوہ برم چھُوی سمار نو

(جان! یہ سنسار ایک فریب ہے۔)

ہئے پانہٕ رُوٹھُک کوہ   ہے زُوو رُوٹھُک کوہ

(ہے جان تو کیوں رُوٹھ گئی ؟)

زُوہ مَرُن مو مٹُوی کوہ   دَپھتہٕ مَرُن مو مٹُوی کوہ

(جان! تجھے مرنا کیوں بھُول گیا۔ بتا تو مرنا کیوں بھُول بیٹھی ؟)

سُور تہٕ زُوو گرہ پننُو   سُور تہٕ زُوو گرہ پننُو

(جان! تُو اپنا اصلی گھر ڈھونڈ)

دو تھوٗ گندِتھ گرہ گژھہ وو   دو تھوٗ گندِتھ گرہ گژھہ وو

(آ ہم ہنستے کھیلتے اپنے گھر (عاقبت) کو چلے جائیں!)

---

[1] حضرت شیخ رح کا سالِ وفات شمس العارفین (۸۴۲ھ) سے حاصل ہوتا ہے۔ اس کے متعلق حسن گنائی چرار کا یہ شعر بھی ملاحظہ ہو ؎

ترٕ بیہ پیٹھ داہ بیہ پانژاہ از دُنیا دآنِہ دژاے
شبِ قدرک اوس خوفتن ہیو تمکھ رَو ترادُنیے   (یوسف)

کیاہ کرٕزہ مرنس مرنٕتین وکانن

گو وکمن کمن جانن چھانگر کرِتھ

(موت اور موت کے حادثات کو کیا کیجیے۔ آہ موت کتنی کتنی پیاری جانوں کو تڑپا کر چلی گئی)

پوٗنی زن ژٕ مِتھ گئے نوین بانن

گئے واُن زن وانن چھالو دِتھ

(کتنی جانیں نئے برتنوں میں پانی کی طرح جذب ہوگئیں یا گویا بنئے دکانیں بند کر کے چلے گئے)

یس اوُرہ یُین یور وَتے   تس عالم وَدِہ ترٕ لِسہِ مو

یُس ڈاین گزن تل ژٕسے   سُوی نبی آسِہ ترٕ کھسِہ مو

(جس کو موت کا پیغام آئے، اگر اس کے لئے ساری دُنیا آنسو بہائے تو بھی کیا وہ جی سکتا ہے ؟ جو ڈھائی گز زمین کے نیچے اُترا (مر کر دفن ہوا) اگر وہ نبی بھی ہوگا تو دوبارہ نہیں نکل سکتا)

حضرت محمد صلعم حقہٕ سُند پارو   دَمہٕ دَمہٕ جبریل یارتس

تمہٕ یِہ سکھر کرٕ تُو پارو   دَپھتہٕ بابہٕ دُنیا سُور کس

(حضرت محمد صلعم خدا کے پیارے تھے۔ جبریل فرشتہ ان کا دوست تھا۔ لیکن حضور صلعم بھی اُس طرف جانے پر تیار ہوئے۔ اب بتاؤ اس دُنیا میں کس کو ہمیشہ رہنا ہے ؟)

یہ اشلوک اور ابیات انتخابی ہیں۔ ہم نے طوالت کے باعث بہت سے اشعار قلم انداز کئے ہیں۔ "ریشی نامہ" کے مصنف نے شیخ کی علالت اور بیماری کے بارے میں کوئی بات نہیں لکھی ہے۔ صرف اتنا لکھا ہے کہ شیخ نے آخری وقت بابا نصرالدین سے فرمایا کہ : "برخیز از برول خبرے بیار۔" بابا نصرالدین شیخ کے معبد سے باہر چلے گئے۔ دیکھتے ہیں کہ دشت و بیاباں سُرخ پوش سپاہیوں سے بھرے پڑے ہیں۔ گھبرا کر اندر آگئے اور شیخ سے

کیفیت عرض کی۔ انہوں نے فرمایا کہ "پناہ بخدا بردن لازم است۔" تھوڑی دیر بعد پھر باہر جانے کے لئے فرمایا۔ بابا نصرالدین دوبارہ باہر چلے گئے۔ دیکھتے ہیں کہ ایک سبز پوش شہسوار سُرخ وردی والے سپاہیوں پر حملہ کر رہا ہے اور وہ میدان سے بھاگ رہے ہیں۔ چنانچہ ایک بھی سپاہی میدان میں نہ رہا۔ بابا نصرالدین یہ کیفیت شیخ سے بیان کر رہے تھے کہ وہ سبز پوش شہسوار بھی اندر آگیا اور شیخ نے اس سے بڑی تعظیم سے معانقہ کیا۔ آپس میں راز و نیاز کی باتیں ہوئیں۔ اس کے بعد سبز پوش شہسوار نے چرار کی طرف پندرہ تیر پھینکے۔ اور شیخ سے رخصت ہوگئے۔ بابا نصرالدین نے شیخ سے اس راز کے بارے میں جاننا چاہا۔ شیخ نے فرمایا کہ شیطان میرے ایمان پر ڈاکہ مارنے کے لئے اپنا لشکر لے کر آیا تھا۔ میں نے نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی طرف رجوع کیا۔ حضور صلعم نے حضرت عبدالقادر جیلانی کو شیطان کی سرکوبی کے لئے بھیجا۔ آنہوں نے چرار کی طرف جو پندرہ تیر پھینکے تھے اس کا مطلب یہ ہے کہ چرار میں جس جگہ میرا مقبرہ بنایا جائے اس کے چاروں کونوں میں چار تیر گاڑ دیے جائیں۔ ایک تیر سے دوسرے تیر تک گیارہ گز کا فاصلہ ہو۔ گیارہ تیر اس احاطہ کے درمیان برابر فاصلے پر گاڑے جائیں تاکہ اس میں گیارہ خلفا کے گیارہ مقبروں کی گنجائش ہو۔ اور اسی طرح نوبت کے بھی گیارہ حصے ہونے چاہئیں اور

کلمات ختم ہم یازدہ صد خواہد بوُد براں رضا دادیم و بخشنودی مراجعت نمودند

اسی اثنا میں مسجد سے باہر کسی غم زدہ کی آواز آئی۔ نصرالدین باہر آئے۔ دیکھا کہ ایک شخص بہت گریہ زاری کر رہا ہے۔ دل ملول ہو کر اندر آئے۔ حضرت شیخ نے فرمایا کہ دشمن کے نوحہ کرنے اور رونے پر کیوں غمگین ہو رہے ہو۔ یہ شیطان ہے۔ میں نے اس سے وعدہ لیا تھا کہ وقتِ رحلت تک میرے سامنے نہ آئے۔ اس وقت اپنی فوج لے کر آیا تھا اور اپنی شکست و ہزیمت پر نوحہ کر رہا ہے۔ نصرالدین نے عرض کی کہ اس وقت کس چیز کی اشتہا اور کس شئے

کی آرزو ہے ؟ فرمایا کہ "باحق واصل ہونے کی۔" اسی گفتگو میں ان کی روحِ پاک قفسِ عنصری سے پرواز کر گئی۔ ان کے دوست اطراف واکناف سے طویل مسافتیں طے کر کے جمع ہوگئے۔ اور شیخ کی جدائی پر نوحے کرنے لگے۔ شام باجی نے ایک دردناک مرثیہ پڑھا جس کا نمونہ تنقیدہ[1] تبصرہ کے حصے میں درج ہوگا۔ یہاں فقط مطلع لکھا جاتا ہے

نندہ سنز گو وسہ گس متوُ ایہ سنز گو وسو گس متوُ

(نندہ! ہمارا محبوب! بہشت کی جانب روانہ ہوگیا)

مراج سے کامراج تک بے شمار لوگ جمع ہوئے۔ سلطان زین العابدین فوج لے کر آپہنچا۔ وہ چاہتا تھا کہ شیخ کو سلطان قطب الدین کے مقبرے کے پاس آسودہ کیا جائے۔ لیکن لوگوں نے نہیں مانا۔ مختلف مواضعات کیموہ، پرگنہ آڈون، اسلام آباد، ہونچی پورہ، مانچھ ہامہ، بیروہ، بانگل سے لوگ آگئے۔ ہر اُس مقام کے رہنے والے جہاں شیخ نے عمر کا کچھ حصہ گزارا تھا، چاہتے تھے کہ انہیں کے گاؤں میں شیخ کا جسمِ پاک آسودہ ہونا چاہیئے جنگ وجدل کا سخت ہنگامہ برپا ہوا۔ یہاں تک کہ شاہی فوج نے ہتھیار استعمال کئے اور دیہاتیوں نے چوب و فلاخن اور سنگ وخشت سے ان کا مقابلہ کیا۔ بابا زین الدین اور بابا نصرالدین اس ہنگامے سے سخت درماندہ ہوئے۔ انہوں نے مشورہ کیا کہ اس وقت بھی پیر ہی سے مدد لینی چاہیئے۔ چنانچہ بابا نصرالدین شیخ علیہ[2] کے پاس آئے اور عرض کی کہ حضرت آپ

---

[1] آزاد نے کئی جگہ نغمہ وتبصرہ کے حصے کا ذکر کیا ہے مگر موجودہ مسودات میں یہ حصہ نظر نہیں آتا۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ یا تو یہ حصہ تلف ہوگیا ہے یا جوانا مرگی کی وجہ سے آزاد اسے لکھ ہی نہ سکے (م ی ٹ)

[2] آزاد پہلے ہی لکھ چکے ہیں کہ ان حالات کو وہ درائت کی کسوٹی پر نہیں پرکھ رہے ہیں (م ی ٹ)

کی ظاہری حیات میں آپ کے ہاتھ سے کسی جان دار کو تکلیف نہیں ہوئی۔ اس وقت حالات ایسے بگڑ رہے ہیں کہ "عالمے بمنازعت کشتہ شوند"۔ حضرت شیخ نے جواب دیا کہ "اے بابانصر لوگوں سے کہدے کہ پہلے میری تجہیز و تکفین کا کام شیت داری میں انجام دیں، پھر نماز جنازہ اوگجہ منڈو میں ادا کریں۔ پھر "غدا اے اکبر ہر مکانیکہ برائے مقبرہ من مقرر کردہ باشد خواہد شد"۔ بابا نصر الدین اور زین الدین نے شیخ کا فرمان لوگوں کو سنایا۔ شیخ کی نعشِ مبارک ایک تختے پر رکھی گئی۔ تختہ پرواز کرکے شیت داری کے مقام پر جا بیٹھا۔ تجہیز و تکفین کے بعد تابوت ہوا میں اُڑ کر اوگجہ منڈو میں اُترا۔ بابا نصر الدین نمازِ جنازہ کے پیشوا ہوئے۔ اس سے فارغ ہوتے ہی تابوت ہوا میں پرواز کرنے لگا۔ ہر جگہ کے رہنے والوں کو معلوم ہوا کہ انہیں کے مسکن کی طرف چلا گیا۔ وہ اپنے اپنے مقامات کی طرف چلے آئے۔ تابوت تین دن ہوا میں اُڑتا رہا۔ یعنے شیخ سوموار کے دن عشا کے وقت واصل بحق ہوئے۔ تابوت جمعرات کی دوپہر تک ہوا میں پرواز کرتا رہا۔ جمعرات کی نمازِ پیشین کے بعد اس جگہ اُترا، جہاں اس وقت ان کا مرقد شریف واقع ہے۔ سالِ وفات شمس العارفین (۸۴۲ھ) سے حاصل ہوتا ہے۔

شیخ نور الدین ولی رح کی تعلیم کا لب لباب نفس کشی، گوشہ نشینی، توکل بر خدا و قناعت، صبر و رضا دُنیا سے نفرت وغیرہ ہیں اور اُن کے کلام کی واعظانہ شان توجہ مبذول کرائے بغیر نہیں رہ سکتی۔ مثال کے طور پر ملاحظہ ہو:

رضا:

کانن تہندین دارزہ نہ ہیر کرتہ چھوکن پھرزہ نہ روے

(اس کے تیروں کو سپر سے نہ روکنا چاہیئے۔ اس کی تلوار کے زخموں سے منہ نہ پھیرنا چاہیئے)

بلاے تہنز ویند زین شکر اَدہ چھوی یتہ کیتو ہتہ اوبرے

اس کی بلا کو شکر تصور کرنا چاہیئے۔ اسی میں یہاں اور وہاں تیری آبرو ہے

نفس کُشی

کرِیہ مانتن چِلہ دَران کم دَران نفس دوونے

(زاہد اور خلوت نشین لوگ نفسِ امارہ کے حملوں کا کب مقابلہ کرسکتے ہیں؟)

زہر کھینتھ تیے آدَران یم اہر کران ہاکس تہ ہنڈے

(وہی لوگ زہر کھائیں جو ساگ اور ہنڈ کھا کر زندہ رہنا سیکھیں)

ترکِ علایق

کھورہ رٔستوی جہازہ ترٔم مورٔم مد لوٗب تہ موٗہ

(میں نے اپنا جہاز لنگر کے بغیر ہی ڈال دیا اور مد، لوبھ اور موہ کو ہلاک کر ڈالا)

ینیدہ وندہ زِ مِتھ صاحب گورٔم ادہ پرزہ نوٗم پنُن زٗرہ

(میں نے علائق کی سب اُلجھنیں چھوڑ کر خدا کی تلاش کی۔ پھر اپنی حقیقت پہچان لی)

جب گھر بار اور اہل و عیال چھوڑ کر غار نشینی اختیار کی تو انہیں والدہ ماجدہ سمجھانے کے لئے آتی ہیں۔ "رشی نامہ" میں ایک طویل مکالمہ شلوکوں میں لکھا ہوا ہے جس کے چند شلوک یہ ہیں:

والدہ صاحبہ ان سے سوال کرتی ہیں ؎

نُندہ گوپھہ چھی گگر تہ ہیُژی نُندہ شال تہ بہہ مونے

(اے میرے لال گپھا میں چوہے اور مٹی کے ڈھیر ہیں۔ یہاں گیدڑ اور شیر تو نہیں آئیں گے؟)

نُندہ گرہ کوہ کوز تم وژی نُندہ دیوتہ پھ کھوژہ ونے

(اے میرے پیارے! تُو نے میرا گھر کیوں ویران کیا یا تُو نے اس ویران جگہ کو اپنا گھر کیوں بنایا؟ یہاں تجھے راکھشس اور بھوت ڈرائیں گے)

نورُالدین صاحب جواب دیتے ہیں ؎

ماجہ گوہ پچھ چھم کوزمُت گچھ تہ　　ماجہ شال تہ سُہہ چھم بالہ زی

(اے میری ماں! میں نے گپھا کا گچھ کیا ہے۔ گیدڑ اور شیر میرے بال بچے ہیں)

عُمرُ وُنیندُن اکُوی پچھ تہ　　رانہ تہ بچھ چھم خدمتہ ماژی

(تو عمر کو کوئی ایک پاکھ سمجھ۔ یہاں راکشس اور بھوت میری خدمت کرتے ہیں)

سوالِ والدہ ؎

گوپہ لُگہ ہاے پچھے جندہ　　کُنہ پتھر شونگکھ باسیے

(اے پیارے! گپھا میں پہنے ہیں۔ تیری گودڑی میلی ہوئی ہے، تو زمین پر کیسے سوئیگا؟)

نُندہ پتر موگی وندس　　چھم وندس لگان گرایے

(اے میرے لال! جاڑے میں تجھے سردی ستائے گی۔ اس لئے میرا دل پریشان ہو رہا ہے)

جواب :-

ماجہ گوہ پچھ سے لوگم سُکھ تہ　　ماجہ زُو چھم مُسافیرہ

(ماں! گپھا میں مجھے بڑا آرام آیا۔ میری جان ایک مسافر ہے)

گرک ترووُم میہ لولہ کھوُ تُ　　ماجہ گوہ پچھ چھم منہ ختہ ہجرہ

(میں نے گھر کی آسائش چھوڑ دی (گھر کا ویوہار چھوڑا) ماں! گپھا میرا موتیوں سے جڑا ہوا مکان ہے)

ان کے کلام کا معتدبہ حصہ اخلاق اور پند و موعظت پر مشتمل ہے۔ کئی شلوک یہ ہیں ؎

ژوک تہ مودُر ٹیوٹھ تہ زہر　　خونِ جگر یوُ اہر کھیوہ

(کھٹا، میٹھا اور کڑوا جس نے برداشت کیا اور اپنا خونِ جگر ہمیشہ کھایا اور

یُس پتھ پینہ گندہ ژینہ تہ کہر　　سُہ تتھ شہر گژھت پیوہ

(کسی چیز کی تلاش میں استقلال سے کام لیا وہ اس ملک میں پہنچ گیا۔ (وہ چیز حاصل کی)

آدُنہ یہ کرکھ تہ ادہ بہ تگی　　آدُنہ یہ کرکھ تہ لگی سیتی

پتہ پچھ دُو کھ چھنتہ کیہو زگی　　تم تتہ اُخرتس لوکھ کیتی

(جو کچھ اوائل عمر میں ہو سکتا ہے وہ بعد میں دُہرایا نہیں جا سکتا۔ جو کام اوائلِ عمر میں کیا جائے وہی ساتھ رہے گا۔ یہاں جیسا بھی بوؤ گے (آخرت میں) ویسا ہی کاٹو گے)

سرفس ژُلزے اِستس کنڈس　　سہس ژُلزے کروہس تام

دین دارس ژُلزے ورہس کنڈس　　لاہنس ژُلزہ اُچھہ موہس تام

ترجمہ :- سانپ سے گز بھر بھاگنا چاہیے اور شیر سے کوس بھر تک۔ دین دار سے برس بھر تک۔ مگر تقدیر سے آنکھ جھپکنے تک بھی نہیں۔

کشمیر کے دیہاتی شعرا نے عموماً زمینداری کے موضوع پر صوفیانہ رنگ کی نظمیں لکھی ہیں۔ نورالدین صاحب کے کلام میں بھی اس نوع کی ایک نظم ملتی ہے۔ غالباً اس خاص موضوع کی یہی سب سے پہلی نظم ہے ؎

زیٹھے ژمنس کر عملہ　　ژیٹھا ہر دِنی کرِتھ تھاو تو

میٹھی ماگس کر توکل تہ　　یُسوی کرہ گونگل تہ سوی کرہ کراد

آدان سونت چھوی زین اول تہ　　برونہ کرہ رٹھ مالہ ژینٹھ تاو

پتہ تیتھہ گژھ کس سونت چھوی ژولتہ　　یُسوی کرہ گونگل تہ سوی کرہ کراد

نفس چھوی ہکھ گنڈِن نلتہ　　فاتحہ مورہ تس بیم ہاو

تو سے سکھر کری تہ آلستہ　　یُسوی کرہ گونگل سوی کرہ کراد

ترجمہ :-

نورُالدین صاحب کے کلام میں اخلاق، تصوّف، فلسفہ، پند و موعظت سب کچھ ملتا ہے۔ اس کے علاوہ ایک کامل الفن نقاد اُن کو مُصلح کی حیثیت سے بھی بخوبی پیش کرسکتا ہے۔ مگر افسوس سے لکھنا پڑتا ہے کہ "ریشی نامہ" کے نسخوں میں واقعات کا بہت اختلاف نظر آتا ہے۔ شلوکوں کا بھی یہی حال ہے۔ ان کی تصحیح مُشکل سے ہو سکتی ہے۔[1]

حضرت شیخ کی شاعری کی ابتدا

شیخ کے حالاتِ زندگی سے ظاہر ہے کہ انہیں ولایت اور شاعری ازل سے ورثہ میں ملی تھی۔ وہ للّہ عارفہ کے شاعرانہ فقرے "چھیہ ماجہ مندہ پھوک نہ چینہ تھنگ مندہ چھان"

---

[1] نورُالدین صاحب کے بعد کشمیری زبان کی شاعری نے سلطان زین العابدین بڈشاہ کے عہدِ حکومت ۱۴۲۰ء تا ۱۴۷۰ء میں بہت عروج پایا تھا۔ سلطان کشمیری زبان میں خود شعر کہتا تھا۔ اس نیک دل بادشاہ نے ملکی زبان کے اعتنا کے لئے دو زبردست ادیب یودھ بٹ اور سوم پنڈت دربار میں ملازم رکھے تھے۔ صرف ملکی زبان میں مختلف علوم و فنون کی کتابیں لکھنا ان کا کام تھا۔ حتیٰ کہ اس کے عہد میں کشمیری زبان میں گرامر، فلسفہ، منطق، حکمت جیسے علومِ لطیفہ کی کتابیں لکھی گئی تھیں۔ موسیقی کی ترتیب و تدوین کے لئے علیحدہ محکمہ ملکی اور غیر ملکی اساتذہ کی سرپرستی میں قائم کیا گیا تھا۔ مگر افسوس ہے کہ ان کارناموں کا کوئی ریکارڈ نہیں۔ (آفادم)

سے شیر خوارگی کے عالم ہی میں متاثر ہوئے۔ آگے چل کر وہ زندگی کی ہر منزل میں شاعرانہ روش سے گام زن ہوتے رہے۔ تعلیم حاصل کرنے جاتے ہیں تو اُستاد کو جن باتوں سے قائل کر دیتے ہیں اُن میں ولایت اور شاعری کا حصہ برابر ہے۔ جولاہے کے پاس ہنر سیکھنے جاتے ہیں تو جولاہے کے کام کی چیزیں ان سے ایک مست شاعر کی طرح ہم کلام ہوتی ہیں۔ بھائیوں کے ساتھ نگہبانی کو جاتے ہیں تو کتوں کی آواز میں معرفت کا پیغام سُنائی دیتا ہے۔

ایک دفعہ قصبۂ اسلام آباد میں ایک بنیئے کو ایک سودا بیچنے والے سے گفتگو کرتے دیکھا اور ٹھہر گئے۔ بنیا کہتا تھا کہ "اس چیز کی اس وقت کوئی مانگ ہی نہیں ہے، بہت سستے داموں بکتی ہے۔" بیچنے والا مجبور تھا۔ وہ تھوڑی ہی قیمت لینے پر راضی ہو گیا۔ بنیئے نے قیمت دے کر وہ چیز برتن میں رکھی۔ اسی اثنا میں اُسی چیز کا گاہک آ گیا۔ بنیا اس کی تعریفیں کرنے لگا کہ "ایسی چیزیں اس وقت بہت کم یاب ہیں۔ یہ میں نے اپنے لئے رکھی تھی۔" غرض دوگنی قیمت لے کر گاہک کو دے دی۔ حضرت شیخ یہ دیکھ کر پھڑک اُٹھے۔ بنیئے کے پاس آ کر بولے — "من ہم لباسِ ایں کالا ناچیز و کم بہا ہستم اگر سامنے دربا سن گزاری شاید کہ مروج شوم — " اس کے بعد حضرت شیخ اور بنیئے میں اور بھی کئی باتیں ہوئیں۔ بنیئے پر شیخ کا اتنا اثر ہوا کہ اس نے اپنی دکان ہی بڑھا دی اور شیخ کے ساتھ مل کر ان ہی کا طریقہ اختیار کر لیا۔

اسی طرح شیخ کی سیرتِ پاک کا کوئی ایک واقعہ لیجئے۔ اس میں آپ کو اُن کے مرتبۂ ولایت اور شاعری کا خاص تناسب نظر آئے گا۔ اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ شیخ کی شاعری ان کی ولادت ہی سے شروع ہوتی ہے، دوسرے شعرا کی طرح کسی غیر معمولی واقعے سے نہیں۔

کلامِ شیخ

حضرت نورالدین ریشی کا کشمیری کلام اصنافِ سخن کی رُو سے چار ابواب پر مشتمل ہے جن کی اجمالی تفصیل یہ ہے:

(۱) قطعات و رُباعیات

یہ متعدد دو بیتی اشلوک ہیں اور شیخ کی شاعری کا قیمتی حصہ ہیں۔ بعض اشلوک ضرب المثل کی طرح زبان زدِ خاص و عام ہیں۔ ان کی آفاقیت اور ہمہ گیری کا یہ عالم ہے کہ چراگاہوں اور کھیتوں ہی میں نہیں بلکہ مختلف محفلوں اور معبدوں میں بھی جھوم جھوم کر پڑھے جاتے ہیں۔

(۲) بیانیہ نظمیں

موضوع کے لحاظ سے شیخ کی بیانیہ نظمیں مختلف النوع ہیں۔ ان کے خاص خاص موضوع حمد و نعت، پند و موعظت اور حقائق و عرفان ہیں۔ بعض نظموں کے تغزل کا یہ عالم ہے کہ ان کی حدیں غزل سے ملتی ہیں۔ ان میں "گونگل نامہ" شیخ کی جدت پسند طبع کا بیّن ثبوت ہے۔

(۳) مکالمے

شیخ کے مکالمے ان کی دو بیتی نظموں کی طرح دلچسپ اور معنی خیز ہیں۔ ان کی تعداد بہت زیادہ نہیں۔ ان میں بابا بام الدین اور شیخ کا مناظرہ طویل اور جذباتی ہے۔

(۴) صد و سی مسئلہ

یہ فقہ کے ایک سو تیس (۱۳۰) ابتدائی مسئلے ہیں جو "نامِ حق" اور "بدائع" منظوم کی طرح نظموں میں لکھے گئے ہیں اور شیخ سے منسوب کئے جاتے ہیں۔ مسئلے وضو اور نماز سے متعلق ہیں۔ اقسامِ آب، آبِ پاک، آبِ ناپاک، آبِ مکروہ، آبِ مشکوک، آبِ مستعمل، اوقاتِ نماز، وضو کے فرائض، وضو کی سنتیں، فرائض غسل، غسل کی سنتیں، موجباتِ غسل،

ارکانِ نماز، شرائطِ نماز، واجباتِ نماز وغیرہ اس کے عنوانات ہیں۔

اس کے علاوہ ان کی سنسکرت اور دیگر نظمیں "ریشی نامہ" میں درج ہیں۔ لیکن ناقص کتابت اور رسم الخط کی وجہ سے پڑھی نہیں جا سکتیں۔ صاحب "ریشی نامہ" ایک جگہ لکھتا ہے:-

"بسیار غزل بزبانِ شمس کرتی فرمودہ ہستند چوں خواندن آں دشوار بود بسبب آں گذاشتہ شدند۔"

تنقید و تبصرہ

حضرت شیخ کے کلام پر تنقید و تبصرہ کرنے میں ایک مشکل پیش آتی ہے وہ یہ ہے کہ "ریشی نامہ" میں شیخ کا کلام اس طرح درج کیا گیا ہے کہ بعض مناظرے منظوم مکالموں میں لکھے گئے ہیں۔ حضرت شیخ اشلوکوں میں سوال کرتے ہیں اور جوابات بھی اشلوکوں میں ملتے ہیں۔ سوال و جواب میں زبان، طرزِ ادا، بندشیں اور ترکیبیں، لوازماتِ سخن بالکل ایک جیسے ہیں۔ اگر حضرت شیخ کی جانب سے لکھے ہوئے اشلوک فی الواقع ان ہی کے ارشادات مان لئے جائیں تو سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ جوابات کے اشلوک کس کے ملفوظات ہیں۔ کیا وہ سب حضرات شاعر تھے جن کے ساتھ شیخ کو مناظرے یا مکالمے کرنے پڑے ہیں[1]؟ کیا شیخ کی والدہ ماجدہ اور ان کے خلفا سب شاعر تھے یا اس زمانے میں روزمرہ کی عام گفتگو اشلوکوں میں کی جاتی تھی۔

---

[1] یہ سوال کچھ زیادہ پُر وزن نہیں ہے۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ یہ مکالمے شروع ہی سے منظوم ہوں۔ یہ مکالمے حقیقتاً نثری بھی ہو سکتے ہیں جو بعد میں نظم کر لئے گئے ہوں گے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ نثری سوال کا جواب حضرت شیخ نے نظم میں دیا ہو۔ اس سے ان مکالموں کے کلامِ شیخ ہونے میں کوئی شبہ نہیں ہونا چاہیئے۔ اگر شلوک کسی اور نوعیت کے ہوں تو بات دوسری ہے۔ (ع ج ز)

حضرت میر محمد ہمدانی تازہ وارد ہیں۔ کشمیری زبان سے نا آشنا ہیں۔ وہ بھی شیخ کے ساتھ کیوں اشلوکوں میں باتیں کرتے ہیں۔ بُدمہ سادھو بہشت کے دربان کے ساتھ اشلوکوں میں گفتگو کرتے ہیں۔ دربان ہر سوال کا جواب کشمیری اشلوکوں میں دیتا ہے۔ ان واقعات پر غور کرکے ہمیں دو باتیں تسلیم کرنی پڑیں گی یا یہ ماننا پڑے گا کہ یہ منظوم کلام حضرت شیخ کا نہیں بلکہ کسی اہلِ ذوق نے یہ قصہ نظموں میں لکھا ہے اور عوام الناس نے شیخ کی طرف سے لکھے ہوئے منظومات ان ہی کی طرف منسوب کئے ہیں[1] ... [2]

---

[1] میری ناچیز رائے میں یہ منظوم مکالمے حضرت شیخ کے ہی ہیں۔ اغلباً یہ نثر میں ہی ادا ہوئے ہیں مگر حضرت شیخ نے بعد میں انہیں شعر کا لباس پہنا کر منظوم بنا دیا ہے۔ (م ی ٹ)

[2] اس مقام پر پہنچ کر یہ اہم بحث اچانک ختم ہو جاتی ہے۔ کیونکہ مسودات میں اس کے آگے کا جو صفحہ درج ہے اس میں ایک بالکل ہی مختلف موضوع زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہاں پر مسودے کے کچھ اوراق ضرور تلف ہو گئے ہیں اور یہ نہایت ہی اہم بحث تشنۂ تکمیل رہ گئی ہے۔ البتہ ایک اور جگہ پر آزاد نے کلام کے بارے میں جو کچھ کہا تھا وہ از ذکر دیا گیا ہے۔ اس کتاب کے پہلے مطبوعہ حصے میں آزاد نے حضرت شیخ کی شاعری کے کچھ رموز پر گفتگو کی ہے (م ی ٹ)

ملکہ حبّہ خاتون

سوانح

شاعری اور موسیقی سے شغف

وفات

نمونۂ کلام

ملکہ حبہ خاتون

سلطان زین العابدین بڈشاہ کے بعد کشمیر میں طوائف الملوکی پھیل گئی حکومت کی زبان فارسی رہی۔ فارسی نے کشمیری زبان کو اُبھرنے نہ دیا۔ کشمیری شاعری کی کائنات تقریباً ایک سو پچیس سال تک مسلسل سمٹتی رہی۔ قدرت نے کشمیری شاعری کو اس طوفانِ عظیم سے بچانے کے لئے کشمیر کے ایک غیر معروف گاؤں چندہ ہارہ کے ایک زمین دار کے گھر میں حبہ خاتون کو شاعرانہ دِل و دماغ، حُسنِ صورت اور اخلاقِ حمیدہ سے آراستہ کرکے بھیجا۔ اور کشمیر کے حکمران سلطان یوسف شاہ چک[1] کو اس خاتون کے دامِ محبت میں گرفتار کر دیا۔

سوانحی حالات

ملکہ حبہ خاتون کا اصلی نام زُونی تھا۔ اس کی شادی عزیز لون سے ہوئی تھی جو ایک زمیندار کا لڑکا تھا۔ عزیز لون بہت خشک مزاج اور بد دماغ تھا۔ وہ ہمیشہ حبہ خاتون کے ساتھ بُری طرح پیش آتا تھا مگر وہ پاک دامن اس پر فدا تھی۔ وہ اس کے ظلم و ستم اور بیدردی

[1] کشمیر پر مغلیہ تسلط سے پہلے چک خاندان کا آخری بادشاہ۔ عہدِ حکومت (۱۵۷۹-۱۵۸۵ء)

[2] آزاد نے اس تذکرے کے پہلے مطبوعہ حصے میں حبہ خاتون کی تاریخ پیدائش کا تعین ۱۵۵۲-۱۵۴۱ء کے درمیان کیا ہے۔ (م ی ٹ)

کو مدت تک بڑے صبر و استقلال یا غلبۂ محبت سے برداشت کرتی رہی۔ چونکہ دِل فطرۃً درد آشنا تھا اور طبیعت میں شاعری کا مادہ ازلی تھا اس لئے اس چشمے کو اُبلنے کے لئے اس سے بڑھ کر اور کونسا اچھا موقع ملتا۔ حبہ خاتون نے اپنے ارمان نہایت ہی مناسب اور موزوں الفاظ کے سہارے پیش کئے۔ روئے سخن اُسی بے رحم کی طرف تھا۔ ذیل کے اشعار اس کا ثبوت ہیں ؎

میہ ہو کرُوژنیے کیتھ ہیہ دسوانْ   چھاو میأنْ دأنہ پوش

(اے محبوب! میں نے تیرے لئے چنبیلی کے ہار پہنے، گجرے گوندھے۔ میرے انار کے پھولوں کا حظ اُٹھا)

بہ چھسے ریہل تہ ژہ دو قرانہٕ   پرنس تھاوٗ زیم ہوش
پرٕہ وِنہ لگیو ہا قران خوانہٕ   چھاو میأنْ دأنہ پوش

(تُو قران ہے اور میں ریہل۔ پڑھنے میں ہوش رکھنا۔ قران خوان میں تجھ پر نثار ہو جاؤں۔ میرے انار کے پھولوں کا حظ اُٹھا)

بہ چھسے زمین تہ ژہ دو اسمانہٕ   چھکھو چینہٕ سرپوش
بہ چھسے نعمت کھیوٗ ژہ مزمانہٕ   چھاو میأنْ دانہٕ پوش

(میں زمین کے مانند ہوں اور تو اُس پر آسمان کی مانند جھکا ہوا ہے۔ میں نعمت کا خوان ہوں۔ اور تو اُس کا سرپوش۔ یہ نعمت (مہمان) تیرے ہی لئے ہے۔ آ! پھولوں کا حظ اُٹھا لے۔

میہؒ ہو کرُوژنیے کیتھ پھمبہ میوانہٕ   ہا عزیزہ ژُونہٕ مو روش
خاتونہٕ پدٕ وُنی پورٕہ سا مانہٕ   چھاو میأنْ دانہٕ پوش

(میں نے تیرے لئے روئی کا بستر سجادیا۔ میرے عزیز! مجھ سے نہ رُوٹھ۔ (حبہ) خاتون نے یہ نغمے پورے اہتمام سے گالئے۔ آ پھولوں کا حظ اُٹھالے)

[1] یہ بند آج کل حبہ خاتون کے کسی مطبوعہ مجموعہ کلام میں نہیں ملتا۔ اگر یہ واقعی حبہ خاتون کا ہی ہے تو اس سے عزیز لون کی کہانی کی تصدیق ہو جاتی ہے۔ افسوس ہے کہ آزاد نے یہ نہیں لکھا کہ یہ بند اُنہوں نے کہاں دیکھا تھا (م ی ٹ)

ایک دِن وہ اپنے کھیت کی گڈائی کر رہی تھی۔ کڑکتی دُھوپ تھی۔ جذبات میں ہل چل تھی۔ عالمِ محویت میں اپنا ایک گیت گا رہی تھی۔ جس کا مطلع یہ ہے ؎

وأرِہ وِنِ ہیتو وارہ چھس نتہ چارہ کرُو میون مالنو

پھاوڑے کی ضربوں اور دسواتوں کی جھنکار سے ساز کے زیر و بم کا کام لے رہی تھی۔ اس کی سُریلی آواز فضا میں ایک عجیب کیفیت پیدا کر رہی تھی۔ اسی وقت یوسف شاہ چک شکار کھیلتے کھیلتے اُدھر سے گذرا۔ اور اس پری پیکر پر ہزار جان سے عاشق ہو گیا۔ کچھ عرصے کے بعد اس سے نکاح کیا۔[1]

یُوسف شاہ فطرتاً علم دوست، ادب نواز، عیش پسند، ذکی الطبع، سُخن شناس بلکہ قدرے شاعر بھی تھا۔ عموماً تفرج گاہوں کی سیر میں ہفتے اور مہینے گذارتا تھا۔ حبہ خاتون ہمیشہ اس کے ساتھ رہتی تھی۔

شاعری اور موسیقی سے شغف

حبہ خاتون کی زندگی نے تین عجیب کروٹیں لی ہیں۔ بچپن کی زندگی زمیندار طبقہ کے ایک خاص ماحول میں بسر ہوئی۔ پھر ملکۂ کشمیر بنی اور آخری ایام میں جب یوسف شاہ چک کو اکبر اعظم نے قید کر لیا تو وہ گوشۂ تنہائی کی زندگی بسر کرنے لگی۔ غزلیات اور رباعیات میں تینوں دَوروں کی

[1] امین کامل نے اپنی تالیف "حبہ خاتون" میں لکھا ہے کہ مرحوم آزاد نے حسن کھویہامی اور بیربل کاچرو کے بیانات پر" (جن کے مطابق حبہ خاتون یُوسف شاہ کی منکوحہ بیوی نہ تھی) یہ صرف یہ اضافہ کی ہے کہ حبہ خاتون کا اصل نام زُون" اور اُس کے شوہر کا نام عزیز لون تھا۔ مگر اس جگہ آزاد نے صاف طور لکھا ہے کہ یوسف شاہ نے حبہ خاتون سے نکاح کر لیا تھا اور وہ پانتہ چھوک کے نزدیک دفن ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ کامل صاحب نے آزاد کے بیان کا اچھی طرح مطالعہ نہیں کیا ہے۔ (م ی ٹ)

تصویریں موجود ہیں۔ تینوں دَوروں کے کلام میں اُن اَدوار کی خصوصیات ہیں۔ واقعی یہ بہت افسوس کی بات ہے کہ ان بیش بہا جواہر ریزوں کی کوئی قدر نہیں کی گئی۔ حبہ خاتون کے کلام کی پاکیزگی لطافت اور عظمت تین سَو سال تک کسی نے محسوس نہ کی۔ کشمیری زبان کی شاعری کے ساتھ جو سرد مہری برتی جا رہی تھی۔ اس نے ان آب دار موتیوں کو کاغذ پر پھیل کر چمکنے کی اجازت نہ دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ حبہ خاتون کے کلام کا کسی قدر حصہ ؎

بعد از وفات مرقد من در زمیں مجو   در سینہ ہائے مردم عارف مزار ما

کہتے ہوئے تین سَو سال کے عرصے کا طویل سفر طے کرتا ہوا موجودہ نسل تک آ پہنچا۔

اس خاتون نے دیہاتی گیتوں کو (جو کہ بیاہ شادیوں کے موقعوں پر گائے جاتے ہیں) مرتب کرنے کے علاوہ اپنی مُلکی زبان کی جو خدمت کی ہے وہ تاریخ ادب میں آبِ زر سے لکھنے کے قابل ہے۔ اگر ملکی مورخین نے اپنی کوتاہ اندیشی اور تنگ نظری سے اس کی علمی اور ادبی خدمات کا کہیں مفصل ذکر نہیں کیا ہے تو اس کے یہ معنی نہیں کہ قیامت تک ان اوصاف کے مداح پیدا نہ ہوں گے۔ جس کام نے ملکہ حبہ خاتون کو بقائے دوام کی دولت عطا کی ہے وہ یہ ہے

(۱) اسی خاتون نے سب سے پہلے ایرانی نمونے پر کشمیری زبان میں غزل لکھی۔[1]

(۲) کشمیر میں فارسی موسیقی کو مرتب کیا۔ اس میں راست فارسی کے مقابلے میں راست کشمیری[2] کے نام سے ایک مقام باندھا۔ اور اس میں اپنی کشمیری غزلیں اور رباعیات

[1] آزاد نے اس تذکرے کے پہلے مطبوعہ حصے (کشمیری زبان اور شاعری) میں حبہ خاتون کے اُس شعر کی جو وہ اُس وقت کھیتوں میں گا رہی تھی جب یوسف شاہ اُس پر فریفتہ ہوا، کی فارسی بحر رمل مثمن میں تقطیع کر کے اپنے دعوی کی دلیل پیش کر دی ہے۔ شعر اور تقطیع مندرجہ ذیل دئے جاتے ہیں ؎

وأرِہ وِنِ ہیتو	وارہ چھس نو	چارہ کرمیون	مالینو
فاعلاتُن	فاعلاتُن	فاعلاتُن	فاعلات

[2] راست کشمیری موسیقی کا ایک اہم مقام ہے۔ اس کے گانے کا وقت رات کا چوتھا پہر مقرر ہے۔

شامل کیں جو اب تک گائی جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ دیگر مقاماتِ موسیقی میں بھی اپنا کلام شامل کیا۔

(۳) فارسی کا تتبع کرتے ہوئے بھی وزن عروضی کی ناگوار قید و بند سے حتیٰ المقدور پہلو بچایا۔ کئی غزلیں اور قطعات صرف موسیقی کی لَے پر لکھیں۔ ان میں کوئی خاص بحر نہیں پائی جاتی۔ مگر ان کی شعریت میں ایسا سحر ہے کہ عروضی بھی وجد میں آجاتے ہیں۔

حبہ خاتون کے کلام کی بُنیاد جذبات نگاری، اظہار فطرت اور واقعیت پر ہے۔ ان کے علاوہ اس میں کمال کی بے ساختگی، درد اور سوز و گُداز ہے۔ فنِ موسیقی میں اسے کمال حاصل تھا۔ خصوصاً مقامِ عراق کے ادا کرنے میں ہندوستان سے ایران تک ضرب المثل تھی۔ اس زمانے میں فارسی شاعری کا آفتاب اقبال نصف النہار پر تھا۔ جب حبہ خاتون کا کشیری کلام موسیقی کے سہارے علمی محافل میں پہنچا تو اس پر چہ میگوئیاں ہونے لگیں۔ مگر کلام کی جاذبیت نے سب کو مسحور کردیا اور شاعرہ کی شاعرانہ قابلیت کے سب قائل ہوئے۔

وفات

حبہ خاتون کا سالِ وفات دریافت نہیں ہوسکا۔ قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ ۹۹۳ھ میں جب اکبر نے یوسف شاہ چک کو گرفتار کرکے بنگال میں نظربند کردیا اور یُوسف شاہ کا بیٹا سلطان یعقوب شاہ تخت نشین ہوا تو اس کے تعلقات حبہ خاتون سے خوشگوار نہ تھے، اس لئے کہ حبہ خاتون اس کی سوتیلی ماں تھی۔ لہٰذا وُہ شاہی محل سے نکل کر تارک الدنیا ہوگئی اور مدّت تک دیوانہ وار پھرتی رہی اور اسی عالم میں بمقامِ پانتہ چھوک (سرینگر سے بطرفِ جنوب تین میل) سُپردِ خاک ہوئی۔ آج کل وہاں ایک چھوٹی سی مسجد موجود ہے[1] جس

[1] اس جگہ کو مزارِ شعرائے نام سے موسوم کیا گیا ہے اور حضرت ہجور بھی یہاں دفن کئے گئے ہیں۔ گو بعض حلقے اسے ابھی تک حبہ خاتون کا مستند مدفن تسلیم کرنے میں تامل کرتے ہیں۔ (م ی ش)

کو حبہ خاتون کی مسجد کہتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ تارک الدنیا ہو کر سترہ سال تک زندہ رہی۔

نمونۂ کلام

حبہ خاتون کا کشیری کلام صرف غزلیات کی صورت میں ہے۔ اس کا اکثر حصہ فارسی موسیقی کے مختلف مقاموں میں شامل ہے۔ چند غزلیں عام لوگوں کی زبان پر ہیں۔ کہتے ہیں کہ بیاہ شادیوں کی محفلوں میں کشیری عورتیں جو گیت گاتی ہیں اُنہیں حبہ خاتون ہی نے محل و موقع کے مطابق مرتب اور منظم کیا ہے۔

حبہ خاتون کو مقامِ عراق گانے میں کمال تھا۔ اس مقام میں اس کے ابیات اب تک گائے جاتے ہیں۔

سہ تالہ مقام عراق

گِندنے دراِیس تو رگیہِ سورِست   دوہ درہ یام بالہ لُوسِت گوم
مالِن میأنی ارباب اُسی   تَوے درام حبہ خاتونی ناو
اُتھو منز دَراِیس برُقہِ کَستھ   سورُدی عالم ژستھ آو
وَنہ کی تپہ ریشو تپہ آے وُستھ   دوہ درہ یام بالہ لُوسِت گوم

(ترجمہ:- میرے میکے والے ارباب (صاحبِ ثروت) لوگ تھے۔ اسی لئے میرا نام حبہ خاتون مشہور ہوا۔ جب میں برقع زیب تن کرکے نکل آئی تو ساری دُنیا فریفتہ ہوگئی۔ بنوں میں تپسیا کرنے والے ریشی تک (شہرۂ حسن سُن کر) تپسیا بھول بیٹھے اور جب ہی میرے نصیبوں کا آفتاب غروب ہوگیا۔

بو چھّے زمین تو ژہ دو اسمانو   چھپو چیز سرپوشں
بو چھّے نعمت کھیوُ ژہ مزمانو   چھاو میاُنو دانو پوش

(میں زمین ہوں اور تُو آسمان ہے۔ میں تھالی ہوں اور تُو سرپوش ہے۔ میں نعمت ہوں میرے مہمان تُو نوش کر)

میٔو ہو کرُو ژدُکتھ چھینہ مویانو   ہا عزیزہ ژوزو مرروش
خاتونو پدونی پوُرہ ساما نو   چھاو میاُنو داژو پوشں

(میں نے تیرے لئے ژدُوئی کے پارچے تیار کئے۔ اے عزیز (ژوُن کے شوہر کا نام) ژوُن سے نہ رُوٹھ۔ اس خاتون نے تیرے شوق میں شان دار گیت کہے۔)

دارُو وین سیتو وا پرچھس نو
چارہ کرُو میون مالینو ہو
گھرہ بو دزا ایس آبر نٹس
نوٹ میٔہ چھٹو مالینو ہو
یا تو دِتو نیٔو نوٹاہ نتو
ہارہ نزچے مالینو ہو
شرُو پانس سینور گیہ مو
وُڈرہ پھسّن گڈر پیوم
کترِہ ٹھاران کتر سُنی مو
دِترہ نوُن بیوم مالینو ہو

میری سسرال والوں سے نہیں بن پاتی
میکے والو! مجھے بچانے کی کوئی تدبیر کرلو
میں گھر سے پانی کا گھڑا لانے کے لئے چلی
(راہ میں) گھڑا ٹوٹ کر چوُر ہو گیا
اب یا تو مجھے نیا گھڑا لا دو، ورنہ
نئے گھڑے کی قیمت
میرا بچپنا ختم ہو گیا
ان ٹیلوں کی چڑھائیاں مجھ سے سہی نہیں جاتیں
کنکریوں کی تلاش میں میرے پاؤں چھلنی ہو گئے
اور میرے زخموں پر نمک پاشی کی گئی

ہشہ لأو نم ٹوپو ہسی تھف
شوی میٔہ گوو مرنو کھو تو سنخ
یندرہ بچو پیٹھ نینٹرر پینو مو
ژکر چھٹو مالینو ہو

چرخہ کاتتے کاتتے میری آنکھ لگ گئی
اسی میں چرخے کی مال ٹوٹ گئی
میری ساس نے مجھے بالوں سے پکڑ کر گھسیٹ لیا
یہ دُکھ میرے لئے موت سے کہیں سوا ہے

ژیٔہ کیوُ سو نو میانو برزم دِتھ نیوُ نکھو
ژیٔہ کیھوزہ گیٔ میأنو دی
ژکھ تراو دی ملاپو دو۔ ندہ چھوی نادان
ژیٔہ کیھوزہ گیٔ میأنو دی
نیٔصف راتن بر وُتھی تراُو میو
ساتھاہ پکھنا تو دی
پھیرہ چھینہ کینہ تو پھیرہ چھک پاوان
ژیٔہ کیھوزہ گیٔ میأنو دی
شراوین شینس زن بو گلان آیس
باغس پھوُ جس بو ہیتی
چوُ تُوئی باغ تے تو دی دو لوچھاوان
ژیٔہ کیھوزہ گیٔ میأنو دی
اوُش چھس تراوان بو ژالو ژاے
میٔہ بالہ گوزہ ہم ژو دی
ژہ گہ دو دِتو میانو آکھ مُشراوان
ژیٔہ گہ دو گیٔ میأنو دی

تجھے میری کس سوکن نے فریب دے کر بہلایا؟
تم مجھ سے کیوں نفرت کرنے لگے؟ میرے محبوب
چھوڑ، یہ غصہ و نفرت چھوڑ دے
تُو مجھ سے کیوں نفرت کرتا ہے؟
میں نے آدھی رات کو دروازہ کھلا رکھا
کہ کہیں گھڑی بھر کے لئے تُو آ ہی جائے!
ہم دونوں ایک ہیں، لیکن تُو دوئی پیدا کرتا ہے
مجھ سے یہ نفرت کیوں؟
ساون کی تیز دھوپ میں برف کی طرح پگھل رہی ہوں
میں باغ میں جوہی کے پھول کی مانند ہوں
اگر یہ چمن تیرا ہے۔ اس سے لطف اندوز ہو
مجھ سے یہ نفرت کیوں؟ میرے محبوب!
میں آنسوؤں کے جھرنے بہا رہی ہوں
مجھے بس تیری ہی آرزو ہے
تم میرے راستوں کو کیوں فراموش کرتے گئے
مجھ سے یہ نفرت کیوں؟ میرے محبوب!

خواجہ حبیب اللہ نوشہری

سوانحی حالات

سالِ پیدائش ۹۶۲ھ　　　　سالِ وفات ۱۰۲۷ھ[۱]

حبیب اللہ نام، حبی تخلص، والد کا نام شمس الدین گنائی تھا۔ کم سنی ہی میں قرآن حفظ کیا۔ والد بزرگوار کے حکم سے نمک فروشی کی دُکان کی۔ لیکن اُن کے ایک مشہور مقطع سے دریافت ہوتا ہے کہ اُن کی دُکان پر ہر قسم کے سودے ملتے تھے۔ کہتے ہیں ؎

بوہ دویارہ او شمس نوشہرک دانی
نو نمت پچھم سودا تہ دانتھ نہ دانی

یعنے "میں ہی خواجہ حبیب نوشہرہ کا دُکان دار ہوں۔ ہمارے پاس ننانوے سودے ہیں۔ لیکن دُکان داری کے فن کی کسی بات سے ربط نہیں رکھتے۔[۲] مشہور ہے کہ کبھی ترازو ہاتھ میں نہیں لیا۔ دُکان پر بیٹھ کر خود تلاوتِ قرآن میں مشغول ہوتے۔ گاہک نقدی یا جنس کے

---

[۱] تاریخ اعظمی میں سالِ وفات ۱۰۲۶ھ لکھی ہے۔ (آزاد)

[۲] مادہ تاریخ یہ ہے: گفت از بہر سالِ رحلتِ او　　ہاتفی شیخ کامل و ہادی ۱۰۲۷ھ
　　گفت خواجہ حبیب والاشان

بدلے خود ہی سودا تول کر لے جاتے۔ غالباً مذکورۃ الصدر مقطع کے دوسرے مصرعے میں اسی واقعہ کی طرف اشارہ ہے۔

تجارت میں ترقی ہوئی تو علومِ ظاہری کا شوق ہوا اور مُلّا حسن آفاقی[۱] سے تعلیم حاصل کی۔ میر محمد خلیفہ[۲] سے تعلیماتِ سلوک کا اکتساب کیا۔ طبع موزون رکھتے تھے۔ تنبیہ القلوب، راحۃ القلوب، مراۃ القلوب، رسالۃ الانصاف، مقاماتِ حضرت ایشان کے علاوہ فارسی غزل کے دیوان اور قصائد کے مصنف ہیں۔

سماع کا شوق حد سے زیادہ تھا۔ یہاں تک کہ متشرع حضرات کے احتساب کا شکار ہونا پڑا۔ بحث و مباحثہ کے بعد خواجہ صاحب نے معترضین کو جواب دیا کہ "ما بیماریم و جز سماع دوائے نداریم۔" فارسی غزل کا نمونہ یہ ہے ؎

اے کہ بہشت بریں بے تو عذابم عذاب
آتش دوزخ ہمہ با تو گلابم گلاب
نرمی شوقت چہ کرد گرمی ذوقت چہ کرد
دیدہ پُر آبم پُر آب سینہ کبابم کباب
بے تو نہ سرو و نہ گُل بے تو نہ جام و نہ مُل
بے تو کدام است ماہ بے تو کدام آفتاب
حبی بے چارہ ہیں اشکِ او است ابر زمیں
کردہ زراعت چنیں زوست طعام و شراب

---

[۱] عالم باکمال تھے۔ ۱۰۰۱ھ کو رحلت فرمائی۔ (آزاد)

[۲] حضرت شیخ یعقوب صرفیؒ کے خلیفہ تھے۔ سالِ وفات ۱۰۱۵ھ لکھا ہے (آزاد)

کشمیری کلام

خواجہ صاحب کا کشمیری کلام بہت کم مِلتا ہے۔[1] جس قدر دستیاب ہوا ہے اُس کی وہی کیفیت ہے جو کسی شاعر کی ابتدائی نظم کی عموماً ہوا کرتی ہے۔ چونکہ سماع کے شیدائی تھے، ملکہ حبہ خاتون کے کلام سے متاثر ہوکر اسی رنگ میں نظمیں لکھنے کا شوق بھی فرمایا ہے۔ لیکن ہمارے پاس اس بات کا کوئی تاریخی ثبوت نہیں ہے۔ کشمیری نظم کا نمونہ یہ ہے ؎

یارہ گژھ دو دِیوہ یے ۔۔۔ وولہ گژھ دو دِیوہ یے
آشکارا دراوہ یے ۔۔۔ صورتن منز ژاوہ یے
چھُس محمدؐ ناوہ یے ۔۔۔ وولہ تھو گژھ دو دِیوہ یے
کُنتُ کنزاً آوہ یے ۔۔۔ جلوہ ماران دراوہ یے
نحن واقرب باوہ یے ۔۔۔ وولہ گژھ دو دِیوہ یے
ہاژہ گژھتو کاوہ یے ۔۔۔ نیابِہ نتس گراوہ یے
سینہ مُژرتھ ہاوہ یے ۔۔۔ وولہ تھو گژھ دو دِیوہ یے
سازو سُنطور دہرہ یے ۔۔۔ در شریعت ز چھُو یے
عاشقس تی بس چھُو یے ۔۔۔ وولہ تھو گژھ دو دِیوہ یے

---

[1] آزاد کے مسودات کے منتشر اوراق میں ایک جگہ خواجہ صاحب کی کشمیری شاعری کے بارے میں یہ بیان مِلتا ہے: "خواجہ حبیب اللہ نوشہری ملکہ حبہ خاتون کے عہد میں موجود تھے۔ عموماً اُن کے سامنے گانے بجانے کی محفلیں منعقد ہوا کرتی تھیں۔ جب حبہ خاتون کا کلام موسیقی کے پردے میں اُن کے سامنے پیش ہوا تو وہ متاثر ہوئے بغیر نہ رہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اُنھوں نے بھی کشمیری زبان میں لب کشائی کی۔" (م ی ٹ)

ترجمہ: آ دوست میلے کو چلیں۔ ہاں میلے کو چلیں!
حسن اب آشکارا ہو چلا ہے اور مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہے
محمدؐ اُس کا نام ہے۔ آ میلے کو چلیں!
وہ کُنتُ کنزاً کی صورت میں آیا ہے اور اسی حالت میں جلوہ دکھا رہا ہے
آ تجھے راز کی باتیں بتاؤں۔ آ میلے کو چلیں!
او کاگا! تو ہی جا اور میرے شکوے وہاں پہنچا!
میں تیرے سامنے اپنا سینہ کھول کے رکھوں گا۔ آ میلے کو چلیں!
ساز اور سنطور شریعت میں ممنوع ہیں
مگر عاشقوں کے لئے یہی سب کچھ ہے۔ آ میلے کو چلیں!

دیکھئے عربی تلمیحات اور صنعتِ تجنیس کس خوبصورتی سے ادا کی ہیں اور غزل کی روانی اور سادگی کس قدر قابلِ داد ہے۔ مگر اس غزل کی مختلف نقول میں بہ لحاظِ ترکیبات، قوافی اور الفاظ کے بہت فرق نظر آتا ہے۔

چونکہ خواجہ صاحب خود بھی سماع کے شائق اور موسیقی کے ماہر تھے، اس لئے ممکن ہے کہ اُنھوں نے اپنا کلام بھی فارسی موسیقی میں داخل کر لیا ہو۔ ایک مشہور واقع ہے کہ بہار کے موسم میں ایک دِن بمقام احمد اکدل انار باغ میں خواجہ صاحب کے سامنے محفلِ سرود گرم تھی۔ باغ میں انار کے پھول کِھلے ہوئے تھے۔ قوال مقامِ حسینی گا رہے تھے۔ خواجہ صاحب وجد میں آکر گویوں کے ساتھ گانے لگے اور مقامِ حسینی کی لَے پر ذیل کے شعر اسی وقت موزوں فرمائے ؎

ژٹیہ رو ستو می دن کیھو یرہ یو ندہ نو
حیابِہ ندہ نو لیہ یو داُن پوشس تہ ہی

ژھاران لوُژہس کوہ نو دَپِہ یو
دِیتو ژِہ کمو پرزہ چھے
ہاوتم دیدار چھم چانی لادِہ تو
میانہ مِہ زلپہ یو دانی پوش تہ ہی

ترجمہ:- تیرے بغیر دِن کیسے گذاروں میرے محبوب۔ تیرے لئے انار اور یاسمن کے گلدستے بھیج دوں۔ تجھے ڈھونڈتے ڈھونڈتے میں ڈھلتے سوُرج کی طرح غروب ہو گئی۔ تو کہاں چلا ہے محبوب۔ مجھے اپنا دیدار دِکھا' میں تو تیرا ہی وارفتہ ہوں۔ تیرے لئے انار اور یاسمن کے گلدستے بھیجوں۔

ایسے اور بھی چند اشعار جو کر فارسی موسیقی کے مختلف مقامات میں گائے جاتے ہیں' خواجہ صاحب سے منسوب ہیں۔ تعجب یہ ہے کہ اگر ان اشعار کا خواجہ صاحب کی ان غزلوں سے موازنہ اور مقابلہ کیا جائے جن کے مقطعوں میں ان کا نام موجود ہے اور صحیح روایات سے خواجہ صاحب ہی کا نتیجۂ فکر ہیں تو مشکل سے مانا جاسکتا ہے کہ یہ ایک ہی دِل کے جذبات اور ایک ہی زبان کے الفاظ ہیں۔ خواجہ صاحب کی جو غزل اُوپر نقل ہو چکی ہے اُس کے علاوہ ذیل کے اشعار کو معدقہ طور پر خواجہ ہی کے جذبات کا عکس بتایا جاتا ہے ؎

چھم یارہ سنز بیمارٕ ی بہ کونہ کرہ سے وانی
بہ دو یارہ اُسس بقری نوہ لر وانی
یم گل تہ گام بہرہ تہ چھن موژس کالہ گانی
بہ دو یارہ اُسس ہر موکھ شینہ مانی
اُمو ہارِ ذ تاپَن گا جس وانی وانی
بہ دو یارہ اوسس خواجہ حبیب وانی
چھم نہ نت سودا تہ وانچ نہ وانی

ترجمہ:- مجھے دوست کے فراق کی بیماری ہے۔ میں اُس کی تلاش کیوں نہ کروں؛ دوست! میں پُر بہار ٹہنی کی مانند گُل بدوش تھی۔ مگر یہ بہار مُرجھا گئی اور میں سُوکھ کر کانٹا ہو گئی۔ محبوب! میں ہر موکھ پہاڑ کے برف کے تودے کی مانند تھی۔ ہاڑ کی دھوپ سے میں گویا پگھل ہی گئی۔

میرے محبوب! میں خواجہ حبیب سوداگر تھا۔ میرے پاس ننانوے (۹۹) قسم کے سودے ہیں مگر سوداگری کی کوئی جانچ نہیں)

مندرجہ ذیل اشعار کو بھی اُن کی طرف منسوب کیا جاتا ہے:

سرمس تہ چشمن ہا ہیہوی رنگ چھومی
گمِس دَمہ دَمہ لِلہ وَن نار
زُلفن رُخسار وَ نقرن پرنگ چھوی
کاکل پیچان کیاہ تاب دار
ہا بُمن تہ خنجرن یاوان جنگ چھوی
گمِس دَمہ دَمہ لِلہ وَن نار

ترجمہ:- تمہاری آنکھوں کا اور سُرمے کا رنگ ایک جیسا ہے یہ آگ ہر وقت مجھے جلاتی ہے۔ زُلفوں کے لئے رُخسار گویا بسترِ سنجاف ہیں۔ تمہارے کاکل کیا تاب دار ہیں۔ تیرے ابرُو اور خنجر آپس میں جنگ آزما ہیں۔

کیاہ کرہ زا ہِچھس بہ تے عشقہ ناری ڈیشت تراَو نم یارٕی نان

ترجمہ: کیا کروں مجھے عشق کی آگ نے بھسم کر ڈالا۔ دیکھ بھال کے اُسے وہ پہچاننے سے مُکر گیا

کرَو بہ دُورہ مرہ تیر دِتم دارِ ہو دارٕی
رُوح عنایہ کرِ تھی بر تہ گرم

ترجمہ: کوسوں دُور سے وہ تیرِ مژگاں سے مجھ پر حملہ آور ہوا۔ میری رُوح کو ضائع کرکے وہ چلا گیا۔

پھیرِتھ وُچھنس لُجسی یاڑی

اَنتی کوہ سینہ گرِ مے غبارٕ ی

تیرے پلٹ کر دیکھنے پر میں واری جاؤں۔ تُو اُسے لا۔ وہ مجھ سے آزُردہ خاطر کیوں ہے؟

شامہ لڑِ یامن تھوٗنم جاے

نامہ لدِہ سے زارٕی یاڑی

شام کے وقت اُس نے مجھے ملامت کا ہدف بنایا۔ میں اُسے مِنت سماجت کے خط بھیجوں گی

گوشن کرہ سے پوشن لاڑی

ییہ نا باغ میوٗن چھاوِہ نا

میں اُس کی راہوں میں پھُول بچھاؤں گی۔ کیا وہ میرے گُلشن کی بہار لُوٹنے نہیں آئے گا؟

ییہ نہ تہ کھرنس پاپن باڑی

ڈلِیشہ ترأونم یاڑی زان

اگر وُہ پھر بھی نہ آئے تو گُناہوں کے بوجھ تلے دَب جائیگا۔

خواجہ صاحب کے اشعار عموماً موسیقی میں گائے جاتے ہیں۔ ممکن ہے کہ انھوں نے انار باغ والی غزل کی طرح یہ اشعار بھی خاص خاص موقعوں پر لکھے ہوں اور اس لئے اُن کے باقی کشمیری کلام کی نسبت زیادہ شوخ اور رنگین واقع ہوئے ہوں ۔

صاحب کول

صاحب کول مُغل شہنشاہ جہانگیر کے زمانے میں گزرے ہیں۔ صاحب کمال گیانی اور عارف تھے۔ سرینگر کے محلہ جبہ کدل میں سکونت کرتے تھے۔ انہوں نے کشمیری زبان میں کرشن اوتار پر غزل اور لیلائیں لکھی تھیں لیکن آج ناپید ہیں۔ ایک یورپین محقق بہلر صاحب ۱۸۷۵ء میں کشمیر آئے تھے۔ وہ صاحب کول کی کتاب کرشن اوتار کا ایک قلمی نسخہ اپنے ساتھ لے گئے۔ آج کل یہ کتاب کہیں دستیاب نہیں ہوتی۔ ان کے حالات بھی بہت کم ملتے ہیں۔ سالِ وفات ۱۶۴۲ء ہے۔ ہندوؤں کے عقیدے کے مطابق سورگ میں کلپ ورکش نام ایک درخت ہے جس کی سات شاخوں سے سات مختلف قسم کے میوے نکلتے ہیں۔ کسی نے صاحب کول کی خدمت میں آکر کہا کہ مہاراج آپ کلپ ورکش ہیں، کوئی ایسی نظم لکھیئے کہ جس سے آپ کا نام کلپ ورکش ہی کی طرح جگ میں روشن ہو جائے۔ اس کے کہنے پر پنڈت صاحب نے سات زبانوں میں سات بند کی ایک نظم صنعتِ سرو کے التزام کے ساتھ لکھی۔ نظم دستیاب نہیں ہوئی۔ نظم کے آخری بند کا مقطع والا مصرعہ ملا ہے کہ[1]

صاحب کولہ ہا متوالہ پوشن مالہ کرہ دیہ

(صاحب کول! اے متوالے، تیرے لئے پھُولوں کی مالائیں بناؤں)

---

[1] پنڈت مدھسودن صاحب سپرنٹنڈنٹ آثارِ قدیمہ سرینگر (جو صاحب کول کے خاندان سے ہیں) سے دریافت ہوا۔ (آزاد)

مرزا اکمل الدین بیگ خان بدخشی رح

عادل خان ابن مرزا ملک محمد خان بدخشی کے فرزند تھے۔ ملک محمد خان احمد یسوی ترکستانی (جو کہ خواجہ یوسف ہمدانی کے خلفا سے تھے) کی اولاد سے تھے۔ سلسلۂ نسب امام محمد حنیف ابنِ شاہِ ولایت سے ملتا ہے۔ ملک محمد نے تاشقند سے بدخشان آکر سکونت کی۔ اس نسبت سے بدخشی کہلائے۔ اکبرِ اعظم کے عہدِ حکومت میں ہندوستان آگئے۔[1] پندرہ سال تک اکبر کی طرف سے ناظمِ کشمیر رہے۔ ان کے دو فرزند تھے۔ عادل بیگ خان اور کامل بیگ خان۔ مرزا صاحب عادل بیگ خان کے یہاں ۱۰۵۴ھ[2] کو پیدا ہوئے۔ چونکہ مرزا کے چچا کامل بیگ خان اس سے پہلے وفات پا چکے تھے، اکبر اعظم کے پوتے شاہجہاں نے خود مرزا کا نام کامل بیگ خان رکھا اور ان کے نام جاگیر مقرر کر دی۔ قصیدہ مجر الاسرار میں مرزا صاحب خود فرماتے ہیں کہ ؎

کاملِ شاہ جہاں نام نہاد است آں روز
کہ دریں دارِ فنا کرد خدا میلادم

---

[1] تحفۂ اکملیہ مطبوعہ ۱۳۵۰ھ صفحہ ۳۶ مصنفہ حسن بن حافظ ولی اللہ

[2] تحفۂ اکملیہ ص۳۷ (صاحبِ تحفۂ اکملیہ مرزا صاحب کی عمر ۷۲ برس اور سالِ وفات ۱۱۳۱ھ لکھتا ہے اور سالِ پیدائش ۱۰۵۴ھ۔ اس حساب سے مرزا صاحب نے ۷۷ برس عمر پائی ہے۔ آزاد

مادہ تاریخ یہ ہے: پیرِ کامل بحرِ عرفان اکملِ اہلِ کمال ۱۱۳۱ھ

ڈیڑھ برس کی عمر تھی کہ باپ کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔ پھر شاہ جہاں نے ان کی پرورش کا انتظام کیا۔ پندرہ سال تک تعلیم حاصل کی۔ خواجہ حبیب اللہ[1] عطار کے جذبۂ باطنی کے زیر اثر شاہانہ زندگی سے دست بردار ہو کر خدا طلبی کا راستہ اختیار کیا۔ تیرہ سال تک خواجہ صاحب کی رہبری میں منازلِ عرفان طے کرتے رہے۔ خواجہ صاحب ہی نے اکمل الدین لقب عطا کیا۔ مجر الاسرار میں خود لکھتے ہیں ؎

اکمل الدین لقبم کرد ز احسانِ مرشد
چونکہ بسیار بخاکِ درِ او اُفتادم

تاریخِ سالِ وصال ۲۹ ذی الحجہ ۱۱۳۱ھ ہے۔ محلہ حول سرینگر میں آسودہ ہیں۔ مرقدِ شریف پر سماع کی محفلیں باقاعدہ منعقد ہوتی ہیں۔

آیاتِ حُسن سے دلچسپی

مرزا صاحب کے سوانح میں خوارق عادات، واقعات دکوا[illegible] کا معتدبہ حصہ ہے۔ بہت شگفتہ مزاج صوفی تھے۔ سماع کا بہت شوق تھا۔ آیاتِ حُسن سے ایک اہلِ دل اور صاحبِ نظر کی طرح متاثر ہوتے تھے۔ مشہور واقعہ کہ سرینگر سنگین دروازہ کے بازار میں جمی نام ایک میوہ فروش خاتون تھی جو حُسنِ خدا داد کا زیور زیبِ تن کئے تھی، جس سے مرزا صاحب بھی متاثر ہو چکے تھے۔ ایک دفعہ اُدھر سے گذرے۔ طبیعت رواں ہوئی اور یہ رُباعی موزوں کی ؎

ہر جا کہ جمالِ دوست لامع گردد عاشق ز نیاز و عجز طامع گردد
ز اعجاز جمال اینقدر می دانم دُکانِ جمی مسجد جامع گردد

---

[1] خواجہ یعقوب داردلی کے منظورِ نظر خلیفہ تھے۔ سالِ رحلت ۲ رجب ۱۰۷۲ھ ہے (آزاد)

تھوڑے ہی عرصہ بعد اہلِ محلہ نے اتفاق کرکے بازار کی کئی دُکانیں مسجد کے احاطے میں شامل کردیں جن میں حجّی کی دُکان بھی آگئی۔

کلام

مرزا صاحب فارسی زبان کے شاعر اور ادیب ہیں۔ بحرالعرفان تصوّف میں تقریباً اسّی ہزار ابیات کی مثنوی بحرِ خفیف میں لکھی ہے۔ یہ کتاب مرزا کا شاہکار ہے۔ صوفیانہ عقائد میں حضرت مولوی رومیؒ اور خواجہ فرید الدین عطارؒ کے پیرو ہیں۔ جس کا اعتراف بحرالعرفان میں اس طرح کرتے ہیں کہ:

از مُریدانِ شیخ عطارم   استعانت زِ مولوی دارم

متفرقات میں قابلِ ذکر غزل اور قصیدہ "مخزن الاسرار" ہے۔ یہ قصیدہ مرزا کے عقائد پر خصوصاً اور سوانح پر عموماً روشنی ڈالتا ہے۔ غزل کا نمونہ یہ ہے ؎

ہستی من زمن بدر کرد کہ کرد یار کرد
محو خودم بیک نظر کرد کہ کرد یار کرد
اکمل ازیں غزل کہ گفت کرد عیاں ہمہ نہفت
بردی ازیں جہاں خبر کرد کہ کرد یار کرد

کہتے ہیں کشمیری زبان میں بھی غزلیں لکھی تھیں، لیکن اس کے متعلق تاریخیں خاموش ہیں اور غزلیں ناپید۔ البتہ مرزا صاحب کے مزار شریف پر ان کے عقیدت مند سماع کی محفلوں میں کئی بے مقطع نظمیں گاتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ یہ مرزا صاحب کے ملفوظات ہیں۔ راقم کے نزدیک یہ امر قابلِ غور و تامّل ہے۔ ہم نمونہ کے طور پر کئی اشعار یہاں درج کرتے ہیں ؎

بالہِ رُٹے رُٹے   چھُم یارہ چون تمنّا

کانِہ پینٹھ ڈِیو ٹھُٹے   دُون لاگِتھ آنگن ژام
داُنی داُنی گاُ بجھنے   چھُم یارہ چون تمنّا
دوسِہ پینٹھ ڈِیو ٹھُٹے   توسہ پونبرہ لیمامس
غُصہِ کرِتھ ژوٗسلے   چھُم یارہ چون تمنا
پینبہِ پینٹھ ڈِیو ٹھُٹے   کینتزہ پیہ لاو لزامس
کینز پھُٹرِتھ ژوٗسلے   چھُم یارہ چون تمنا
وَتہِ پینٹھ ڈِیو ٹھُٹے   کتھہِ جوراہ کرِ مینا
اتھہِ مورِتھ ژوٗسلے   چھُم یارہ چون تمنا

ترجمہ: مجھ الہڑ کے روم روم میں محبوب! بس تیری ہی تمنا سموئی ہے
میں نے اُسے بالاخانے پر دیکھا۔ وہ بہروپ بناکر میرے آنگن میں آیا
اُس نے مجھے پگھلا کر رکھ دیا۔ دوست مجھے تیری ہی تمنا ہے
میں نے دیوار کی چھاؤں میں اُسے دیکھا۔ اُس کی پشمینے کی چادر کے کونے کو میں نے اپنی طرف کھینچا (مگر) وہ غصّہ ہو کے چلا گیا
میں نے سبزہ زار کے پاس اُسے دیکھا۔ میں خاص ظرف میں اُس کے لئے پلاؤ لے آئی مگر وہ یہ برتن ہی توڑ کے چلا گیا۔
میں نے راستے پر اُسے دیکھا (اور چاہا) کہ میں اُس کے ساتھ دو باتیں کروں (مگر) وہ میرا ہاتھ چھڑا کے چلا گیا۔ مجھے اُس کی تمنا ہے۔

روپہ بھوانی

سوانحی حالات

روپ بھوانی یا روپہ بھوانی نام ہے اور الک تخلص۔ الک ایشوری بھی کہلاتی ہے۔ در خاندان میں پنڈت مادھو رام در کے یہاں ۱۶۲۵ء میں جنم لیا۔ سپرو خاندان میں شادی ہو گئی تھی۔ چونکہ طبیعت دُنیا کی اُلجھنوں سے گھبراتی تھی۔ سُسرال سے کوئی مُوانست نہیں ہوئی جس پر للّا عارفہ کی طرح بہت سی تکلیفیں اُٹھانا پڑیں۔ آخر تنگ آکر سسرال سے میکے آگئی اور مرتے دَم تک واپس نہ گئی۔ میکے میں فارسی وسنسکرت کا چرچا تھا۔ جس کی بدولت روپہ بھوانی نے ان دونوں زبانوں میں خاصی مہارت حاصل کی۔ لیکن عشقِ حقیقی کی تڑپ نے میکے میں بھی چین سے رہنے نہیں دیا۔ چنانچہ گھر بار چھوڑ کر مجذوبانہ طور پر صحرا نوردی اختیار کی ؎

جان بیدار سے کہ دارد در کنار پیشِ یزداں ہم نگیرد قرار

صحرا نوردی کے دَوران میں کئی کئی مقامات پر کچھ کچھ عرصہ کے لئے قیام بھی کیا، لیکن مُستقل سکونت کسی جگہ نہ کی۔ اس سلسلے میں محمد صادق[1] قلندر ایک مُسلمان بزرگ سے مُلاقات ہوئی۔ وہ

[1] محمد صادق قلندر میر برک صاحب اندرابی کی اولاد تھے۔ مجذوب عارف تھے۔ فارسی میں شعر کہے ہیں۔ وفات ۲۹ ذی قعدہ ۱۱۹۰ھ ہے۔ مدفن لار میں واقع ہے۔

عارفہ کی روحانیت کے یہاں تک قائل ہوئے کہ اس کی تعریف میں لکھتے ہیں ؎

ہوشم بہ نگاہے برد جانانہ چنیں باید
بک جرعہ خرابم کرد پیمانہ چنیں باید
بیرون و درون من شد صورتِ او پیدا
در حضرت کفرستان بتخانہ چنیں باید

روپہ بھوانی عمر کے آخری ایّام میں سرکی نگر آگئی تھی۔ یہاں چھیانوے (۹۶) برس کی عمر میں سنہ [illegible] بکرمی مطابق سنہ ۱۱۳۴ھ اس کی رُوح قفسِ عنصری سے پرواز کر گئی۔ صادق قلندر اُس وقت زندہ تھے۔ اُنہوں نے وفات پر یہ قطعہ لکھا ؎

عارفۂ ذات آں الک اوتار قالبِ عنصری خویش شکست
کرد پرواز سوی عرشِ عظیم بادلِ نیک رحمتش پیوست

سرینگر دریا کے کنارے متصل مندر رام جُو در روپہ بھوانی کی زیارت گاہ مانی جاتی ہے۔ ہر سال ماگھ کے مہینے میں یہاں میلہ لگتا ہے۔ اس کے نام پر سرینگر میں ایک ٹرسٹ بھی قائم ہے ہے۔

کلام

"بہارِ گلشنِ کشمیر" جلد اوّل کا حوالہ دے کر محمد الدین صاحب فوق خواتینِ کشمیر میں روپہ بھوانی کے ذکر میں لکھتے ہیں کہ روپہ بھوانی نے اپنے بھائی بلہ پنڈت کو جو دہلی میں تھا، فارسی منظوم خط کے جواب میں منظوم جواب[1] لکھ بھیجا تھا۔ خط کی عبارت ایک باکمال عالم اور مشاق

[1] خط یہ ہے ؎

بیخوداں ہستند والا دست گاہ شاہِ وقت و صاحبِ تاج وکلاہ

(باقی اگلے صفحہ پر)

شاعر کی معلوم ہوتی ہے۔ العلم عند اللہ

سنسکرت آمیز کشمیری زبان میں روپ بھوانی کے متعدد واکھ ملتے ہیں جن کا معتد بہ حصہ الک ٹرسٹ سرینگر کے ذریعے دیوناگری رسم الخط میں طبع ہو چکا ہے۔ نمونہ یہ ہے ؎

آگرہ چھیر تھا گرزم   ڈگر وانہ ڈور سکم
اوریچ کرپا پیہ سیتی عالم بورم   یلو پہ گینہہ نو سورم
پرباتی زی وندہ آورم   زمہ زمہ جوت نورم

ترجمہ: سرچشمے سے فیض پا کر جھومتی رہی۔ بارش کے پانی سے کھیت کو پانی دیا وہیں کی کرپا سے (اس) دنیا کو مالامال کیا۔ یہاں رہ کر کچھ نہ کر سکی۔ پریت ہو کے دل کھو بیٹھی اور من میں اجالا ہو گیا۔

بقیہ حاشیہ (۱۲۳) بیخوداں خود مظہر خاص حق اند   بیخوداں خود محو ذات مطلق اند
شیوۂ مردان رہ نبود خودی   از خودی بگذر بما واصل شدی
باش فرماں بخش شہر بے خودی   آشنائے بحر و بر بے خودی
رتبۂ مشتاق ما بالاتر است   ہر کہ شد مشتاق ما نیک اختر است
ہیچ دوری نیست از من تا بہ تو   درمیان گر ہست منزل ہا بجو
گر بصورت دوری از ہجرم منال   لیک در معنی ہمن داری وصال
در حقیقت گشتہ از ما نامور   اسم و جسم و رنگ و روے ہر بشر
سگ بیک لقمہ وفاداری کند   ایں سگ از خوردن جفاکاری کند
زیں سگ درندہ باداں الحذر   الحذر اے زیرکاں کردم خبر
مہرباں پیوستہ اہل دل بتو   کام دل بادا ہمہ حاصل بتو
گوش آدم جملہ شرح نامہ ات   خوش بیان بادا زبان خامہ ات

خواتین کشمیر محمد الدین فوق صفحہ ۹۶، ۹۷ مطبوعہ ۱۹۴۰ء

سہزرہ سپر پریت دراِیس   دِتنم زی پر شاہی ترشہ ہُ
ہشہ چھس موہ زن لاگتھ پوزن   ہنیوتم دہ زن طوطس ہارہ گندمس

سمہ ڈر پیالہ ترموز ڈر داسن   اوسے کیاہ سنہ منگر ڈن
گیان ریب ترشنیا آسن   آسن نہ آسن سیتو چھوسے

یوہ دھیانہ بخشش کرے   توہ گیانہ آڈرے پان
یوہ پیالہ برمے کرے   توہ لگے سمارہ سمرہ پان

اہلیہ رشید

مرزا اکمل الدین خان بدخشی کے عقیدت مندوں میں رشید نام ایک نانبائی بھی تھا۔ جو سری نگر کی مسجدِ جامع کے نزدیک سکونت کرتا تھا۔ اس کی بیوی کا نام جَمّ تھا۔ وہ بھی خانِ بدخشی سے رُوحانی تعلیم پاتی تھی۔ کہتے ہیں کہ مرزا صاحب نے اس کی صفائیٔ قلب اور ظاہری خدمات سے خوش ہو کر اس کو خاص مُریدوں میں شامل کر لیا اور اس کے حق میں یہ پیش گوئی فرمائی

"اے پسرِ نیک سیر با ہر کدام بنام نامی معین و سلسلہ گرامی مزین ہستیم چوں بذات تو استعداد حصولِ دولت جاودانی در لوحِ محفوظ مشت دیدیم الحال بر تو لازم است کہ دستِ ہمت بر طریقے کہ از اطوار ناپسندِ خاطر اقدس در آں اجازت بخشیم۔"

جب مسجدِ جامع از سرِ نو تعمیر کی گئی تو اس دُکان کی زمین بھی مسجد کے احاطے میں آگئی۔

جَمّ طبعِ موزون رکھتی تھی۔ چونکہ مرزا صاحب خود کشمیری زبان میں شعر کہتے تھے، یہ بھی اُنہیں اپنے گیت سُناتی تھی۔ جب مرزا صاحب نے رحلت فرمائی تو اس خاتون کے جذبات اور بھی اُبل پڑے۔ چنانچہ مرزا صاحب کی وفات پر ایک پُر درد گیت کہا تھا جس کے دو شعر یہ ہیں؎

(۱) میانہٕ یمبرہ یمبرہ ہی بوہ لرہ یو نادانی

(اے میرے یاسمن تن محبوب، میں تجھے یاسمن کے پھول کشتیوں میں بھر بھر کر بھیجوں)

(۲) نبی صاحبنہٕ چھُو و تتہٕ گژھہ ہنم واتانوے

تتہٕ دیدار دیو مذکور

(او نبی صاحبؐ کے متوالے ان ہی کے حضور میں پہنچ جانا۔ آنحضور وہاں اپنا دیدار دکھائیں گے)

(۳) میانہٕ میرزادہ پیرہ چانہٕ ہژم بیازی

مٔرِ میانٔز مار چھیو ہی بوہ لرہ یو نادانی

(اے میرے میرزادہ محبوب! میں تیری شیدائی ہوں۔ میرا قتل تیری گردن پر ہے)

(۴) دُورہ کن اُلرہ یو ہورہ تھوہ یو خذ ماژی

گورہ گرہ یو ہیو ہی بوہ لرہ یو نادانی

سید غلام شاہ آزاد

سوانحی حالات

سید غلام شاہ نام آزادؔ تخلص والد کا نام سید محمود تھا۔[1] ۱۱۳۶ھ سالِ پیدائش ہے۔ صغر سنی میں اپنے نانا شاہ محمد غوث پشاوری کے پاس چلے گئے اور ان سے علومِ ظاہری و باطنی کا اکتساب کیا۔ افراسیاب خان کی حکومت کے آخری ایّام میں کشمیر آئے۔ صاحبِ دیوان[2] ہیں۔ فارسی اور کشمیری زبان میں شعر کہتے تھے۔ شعر و شاعری میں شاہ عطاء اللہ ہمّا (وفات ۱۱۹۲ھ) سے اصلاح لیتے تھے۔ وفات ۱۸ جمیدہ الثانی ۱۲۸۳ھ کو پائی۔ مدفن خانیار سرینگر میں ہے۔

---

[1] نسب نامہ حضرت غوث الاعظم مصنفہ میر سید احمد شاہ صاحب ہیہ داری میں سید عبد القادر المعروف پادشاہ صاحب (مطلے صفحہ پر) کے ذکر میں آزاد کا نسب نامہ یوں درج ہے۔

عبد قادر آنکہ ابن شہ محمد فاضل است — بے گماں اسم نبیش ثبت ہر دفتر شدہ است
پنج فرزند از جناب عبد قادر شد ظہور — میر شہ محمود شہ احمد حسین دیگر شدہ است
چار میں سید بہادر پنجم آں شہ محسن است — چند پشت از میر محسن بود و پس اقصر شدہ است
از جناب میر شہ محمود پس سید غلام — ابن او سید بزرگ آں قطب بحر و بر شدہ است
ابن ایشاں حضرت سید حسن سید علی — زیں دو صاحبزادگان کی قطع نسب اظہر شدہ است

[2] دیوان میر مقبول صاحب خانیاری سے محمد امین دارابےؔ مطالعہ کے لئے لیا تھا۔ پھر واپس نہیں کیا۔

نمونۂ کلام

کشمیری زبان میں ان کی کوئی غزل میری نظر سے نہیں گزری۔ ایک قلمی بیاض میں ان کی ایک منقبت دیکھی ہے جس کے چند ابیات یہ ہیں ؎

غم ژلی وہ ذی دِل پھولی مثلِ بہار — شیخ عبد القادرس کرزارہ پار
لاگ بُلبُل بر رُخ آن گُلعذار — شیخ عبد القادرس کرزارہ پار
او فقادن بیتین ہندی دستگیر — شاہِ عالم کرُی تِمَو کیتیاہ فقیر
ژور در اقلیم عرفان شہریار — شیخ عبد القادرس کرزارہ پار
ولہ نارہ سیتو دُو دمت چھُم جگر — خوابِ ہیتم حال باوے سر بسر
لارہ ہا بغداد اما چھم نہٖ دنیار — شیخ عبد القادرس کرزارہ پار
حافظ و دا الال آل خاندان — از بلائے آفتِ ہر دو جہاں
روز خوش دِل اے غلامِ داغدار — شیخ عبد القادرس کرزارہ پار

ترجمہ:۔ تیرا غم دُور ہو جائے گا اور تیرا دِل بہار کی طرح شگفتہ ہو جائے گا۔ شیخ عبد القادر رحمتہ اللہ علیہ صاحب کے سامنے آہ و زاری کر

اس گلعذار کا تُو بُلبُل ہو جا۔ شیخ عبد القادر رح کے سامنے آہ و زاری کر
وہ گرے ہوؤں کا دستگیر ہے۔ کتنے ہی فقیر اُن کے فیض سے شہنشاہ بن گئے
وہ اقلیم عرفان کے شہریار ہیں۔ شیخ عبد القادر رح کے سامنے آہ و زاری کر
محبت کی آگ میں میرا جگر جل گیا ہے۔ میرے خواب میں آ تا کہ تجھ سے اپنا ماجرا بیان کر دوں
بغداد جاتا مگر میرے پاس دولت نہیں ہے۔ شیخ عبد القادر رح کی منت سماجت کر
اس خاندان کا وہی حافظ ہے۔ اسے دُنیا کی ہر بلا سے محفوظ رکھیے گا۔
اے داغدار غلام (آزاد) تُو خوش رہ۔ شیخ عبد القادر رح کی منت سماجت کر۔

پرکاش بٹ

سوانحی حالات

پرکاش بٹ موضع کرُی گام علاقہ دیوہ سر کے کشمیری برہمن خاندان میں پیدا ہوئے تھے۔ آپ سکھ جیون کے عہدِ حکومت (۱۷۵۴—۱۷۶۲) تک زندہ تھے۔ اُن کا بیٹا سہج رام[1] آج (۱۹۴۸ء) سے تقریباً ۲۵ سال پہلے ۶۵ سال کی عمر پا کر سرگباش ہوا ہے۔ پنڈت صاحب کا سالِ پیدائش اور سالِ رحلت معلوم نہ ہو سکا۔ قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ محمود گامی سے پہلے گزرے ہیں۔

تصانیف

اس فصیح البیان سخن ور نے کشمیری زبان میں رام اوتار چرت و لوہ کش چرت، شیو لگن اور اکہ نندن لکھی ہیں۔ ان کی یہ تصنیفیں کشمیری زبان کی اعلیٰ تصنیفیں[2] ہیں۔ پنڈت صاحب کی زبان دوسرے کشمیری شعرا سے نسبتاً صاف اور سلیس ہے۔

---

[1] سہج رام کے سات بیٹے اکتوبر ۱۹۴۵ء میں جب کہ راقم ریسرچ کے سلسلے میں موضع کرُی گام پہنچا، زندہ تھے جن کے نام یہ ہیں: آفتاب رام، لال چند، داسہ رام، زنار دن، شریدر، نارائن، سری کنٹھ

[2] رام اوتار چرت اور لوہ کش ایک ہی جلد میں ہیں۔ یہ بمقام سرینگر ۱۹۱۵ء میں فارسی رسم الخط میں طبع ہو چکی ہیں اور سر جارج گریسن نے کلکتہ میں ۱۹۳۰ء میں رومن رسم الخط میں طبع کرائی ہیں۔ (آزاد)

نمونۂ کلام

ان کی تصانیف میں واقعہ نگاری کی عمدہ مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً (۱) رام چندر جی کے بن باس ہونے کے موقع پر ان کی ماں کوشلیا کی جانب سے رام اوتار میں ایک لیلا لکھی ہے

کوسلایہِ ہندہ گوبرو — کرہ یو گوُرہ گوُرہ
کوتو گژہم ژہ ترأوِتھ — کسو ہیکہ حال باوِتھ
انی کس منز ناوِتھ — کرہ یو گوُرہ گوُرہ
لگہ یو پوُنت ژھایے — ہی کرکس یو ہایے
نارس ووٹھ لایے — کرہ یو گوُرہ گوُرہ
پھیرہ بے اُندی اُندی — جامہ چاُنی سو نزہندی
لاگے پوشہِ گوندی — کرہ یو گوُرہ گوُرہ
لول چون ووہ ژمینہ آمو — ژھار نھو شہرہ گامو
بیئہِ گژہم ژہ رامو — کرہ یو گوُرہ گوُرہ

ترجمہ:۔ کوشلیا کے بیٹے میں تجھے ہلکورا دوں۔ تو مجھے چھوڑ کے کہاں چلے۔ کس کو اپنا حال سُنا سکوں گی؟ تجھے اب منا کے کون لائے۔ میں تیری ناز برداری کروں۔ میں تیری پرچھائیں پر واری ہو جاؤں۔ مجھ یاسمن کے پھول کو تو نے خاکستر میں ملا دیا۔ اب میں آگ میں کود پڑوں گی۔ میں تجھے ہلکورا دوں۔ میں تیرے گرد پروانہ وار طواف کروں۔ تیری پوشاک سنہری ہے۔ میں تجھے پھولوں سے سجا دوں۔ میں تجھے ہلکورا دیتی چلی جاؤں۔ مجھے تیری محبت نے بے چین کر دیا ہے۔ میں تجھے شہر اور گاؤں میں تلاش کروں۔ میرے رام! مجھے پھر تیری تلاش ہے۔ آ تجھے ہلکورا دوں۔

نیرہ ہا بازاری	ہیڈوہ نم ئوک سالڑی
پادن سگے پاڑی	کرہ یو گوڑہ گوڑہ
نیرہ یو دارہ پتی	لاگڑیو کاپرہ پتی
تارہ دِل گوم پتی !	کرہ یو گوڑہ گوڑہ
میڑہ دپوئم رامہ راجہ	خوش ادسے نڑادوہ ماڑ
آدنکرِ سِرہ باچہ	کرہ یو گوڑہ گوڑہ
میڑہ کموٗ شاف اَسی	تم کو نہ کاٹنہ کاسی
ژہ گوہم وَن واسی	کرہ یو گوڑہ گوڑہ
ژیڑہ پھر تھم بڑ ژہ جامہ	لہ ژھارتھ گامہ گامہ
پَرہ یو رامہ رامہ	کرہ یو گوڑہ گوڑہ

تیری تلاش میں، میں بازار کی جانب جانکلی۔ مگر لوگ مجھے طعنے دیں گے۔
تیرے قدموں پر میری جان صدقے۔ تجھے ہلکورا دوں۔
میں باغ کے پیچھے سے نکلوں اور تجھ پر پھول نثار کروں۔
تیرے انتظار میں میرے دِل کی حالت بڑی غیر ہو رہی ہے
میں تجھے راجہ رام کے رُوپ میں دیکھنا چاہتی تھی مگر تیری سوتیلی ماں یہ منظر برداشت نہ کر سکی۔ اے میرے بچپن کے راز دار ! تجھے ہلکورا دے دوں
نہ جانے مجھے کس نے جادُو کے زور سے مبہوت کر دیا تھا
ہائے کسی نے مجھے بیدار نہیں کیا !
اور تم بن باس لے کر چلے گئے۔ تجھے ہلکورا دے دوں
تم نے کاغذی پیرہن پہن لئے۔ میں تجھے گاؤں گاؤں ڈھونڈوں گی اور رام رام کہہ کر پکاروں گی۔ میں تجھے ہلکورا دوں !

اُوپر لکھے ہوئے اشعار پر غور کیجئے۔ رانی کوشلیا کی زبان سے ان کے لاڈلے بیٹے رام چندر کی جُدائی کے موقع پر اس سے زیادہ اور کون سے اندوہناک الفاظ نِکلے ہوں گے !

جذبات نگاری

(۱) رام چندر جی کے جنم لینے سے اجودھیا کی دیویوں پر فرطِ مسرت سے جو کیفیت طاری ہوتی ہے اس کا نقشہ ایک لیلا میں یوں کھینچتے ہیں ؎

پربتہ تلہ ژندرمہ وزاوہ	سُتیے گاش آوہ سیلے
تولک بیول اسِہ ودیاوہ	بکتہ ہنزہ بوٗمہ باوہ سیلے
ٹوڑ اسِہ کھاٹر بوڈیڈ دوہ یاوہ	سُتیے گاش آوہ سیلے
یارہ بلہ تلہ چھے گنڈو گنڈو ناوہ	برٗی برٗی سِن کھ ترساوہ سیلے
کڑاوکری ڈُورین نیری ژہ لاوہ	سُتیے گاشس آوہ سیلے

ترجمہ :- پہاڑ کے نیچے سے چاند نِکلا۔ سکھی ! چاندنی کا نُور پھیل گیا
ہم نے محبت کی فصل بوئی تھی۔ بھگتی کے ثمر سے ہمارے دامن بھر گئے
ہم نے اگر پاؤ بھر بویا تو منوں حاصل کیا۔ سکھی ! چاندنی کا نُور پھیل گیا
گھاٹ پر کشتیاں لنگر انداز ہیں جن میں سکھیاں اور دوست بیٹھے ہوئے ہیں
آ ! تُو بھی چمن کا لُطف اُٹھاتے جی آ۔ سکھی ! چاندنی کا نُور پھیل گیا۔
راجہ دشرتھ کیوں خوشی سے پھُولا نہ سمائے، کوشلیا کے ہاں تو پیارے رام نے

رازہ دشرتھ پرہ نا چاوہ	کوسلا یہ رامہ جو زاوہ ئے
اَیہ توگ تار منندہ ناوہ	سنتئے گاش آوہ ئے
سذرَ و تہ وگنو برتوی چاوہ	وندک غصہ غم دراوہ ئے
زگ زا یہ شتئی یئُ اَیہ زاوہ	سنتئے گاش آوہ ئے

ترجمہ :- راجہ دشرتھ کیوں خوشی سے پھولا نہ سمائے، کوشلیا کے ہاں تو پیارے رام نے جنم لیا ہے۔
نازنینوں اور پریوں نے اسلئے مسرت کے نغمے گائے۔ سر کے دُکھڑے تمام ہو گئے۔
سکھی ! چاندنی کا نور پھیل گیا !

قادر الکلامی

کشمیری زبان کی مثنویوں میں شعرا کسی واقعہ کے لکھنے میں عموماً فارسی تمثیلات اور الفاظ کی مدد لیتے ہیں۔ لیکن پنڈت صاحب ایسے موقعوں پر جیتی جاگتی کشمیری زبان میں شاعرانہ انداز کے ساتھ مضامین باندھتے ہیں۔ مبالغہ اور آورد ان کے یہاں اسی طرح شاذ ہیں جیسے کہ سیف الدین تارہ بلی کے کلام میں سلاست اور سادگی مفقود ہے۔ رام چندر جی کا راج عدل و انصاف میں ضرب المثل ہے۔ کشمیری زبان کا تخیل پسند اور فارسی زدہ شاعر اس کی تعریف میں فارسی کی دامن گیری کرتے ہوئے اپنی زبان کا دامن چھوڑ کر فارسی کا ہی ہو کر رہ جاتا ہے۔ لیکن پنڈت صاحب کی قادر الکلامی اور کمالِ فن کا یہ عالم ہے کہ ؎

انا بھن ہُند رچھُن مٔڑ راژہ تُوکُن   رِتمن آیت تھَون تِم اَن تہ بیٔڑ ین

(کمزور رعایا کی پرورش کرنا راجاؤں کا فرض ہے۔ رام چندر جی نے اپنی رعایا کو روٹی اور کپڑے مہیا کئے)

رِتھی کوتر سیٚن پأزن ستن یار   پھولن پموش ہیو پأنس اندر نار

(کبوتر شہبازوں کے ساتھ یوں گھل مل گئے جیسے پانی میں کنول کی آگ بجھتی نہیں)

گبِین ہستیٚن کرکھ شالو وفأیی   گِندان تِم پانہٕ وأذزان ژاٹہ بأیی

(گیدڑوں نے بھیڑوں کے ساتھ دوستی کی۔ وہ آپس میں جماعتی شاگردوں کی طرح کھیلتی تھیں)

ویٚزار رِچ وتھ وُچھت ہزاریو صلح زون   کوزکھ ہارین ہستیٚن ہزاریو ونیہ پون

(آشتی اور صلح کی کیفیت دیکھ کر بلیوں نے مینا ؤں کے ساتھ دوستی کرنی شروع کی)

کوہس پیٹھ پھِرہ وُذ سیموٚ سیٚن گاو   دِین تس ہمیہ رِسیتو بہہ گاسہ ہیتھ آو

(پہاڑ پر پھرنے والی شیرنی گائے بن گئی۔ کہتے ہیں کہ گائے کے سامنے شیر چارہ لے کر آیا)

کوٚکلہ پوتیٚن سبق پِی دِنہٕ لگو نوٗل   تِچھ مو نیرہ استس کھار محصول

(نیولے فاختہ کے بچوں کو سبق دینے لگے کہ کھیتوں کو مت کریدو۔ اس کے ایک کرم سے خروار (۱۶ ترک) فصل پیدا ہو سکتی ہے)

غیر زبانوں کے لفظ

پنڈت صاحب کو مضامین اور خیالات باندھنے میں دوسرے ہندو شعرا کے برعکس سنسکرت اور ہندی زبان سے بلا ضرورت سہارا لینے کا بہت کم خیال رہتا ہے۔ وہ ضرورت کے وقت سنسکرت اور ہندی الفاظ کی طرح فارسی اور عربی کے الفاظ بھی استعمال کرتے ہیں جیسے ؎

سمے دِلیشتھ مہ سیٚن شاد و غمگین   غم و شادی وُچھک آئین بہ آئین

حلب شیشس ژلی بوزنہٕ سیتو کھے   است تراوِتھ ستس سیتیٚن گژھی لے

کرن اخراج مأکس بزنس من   شرن گژھ ایشرس یتھ گو وبیشن

حکیماہ بے وا کرِہ زِنٛدہٕ مُردن   قلم زن بر ہوا تصویر لیکھن

عمارت گر چھُ بر آب روانہٕ   کرن سنگین بنا تعمیر خانہٕ

ترجمہ:۔ تُو وقت وقت پر شاد و غمگین نہ ہو جا! غم اور شادی تو لازم و ملزوم ہیں

تیرے حلب نما شیشے کی زنگ یہ سُن کر دُور ہو جائے گی

تُو فروع سے نکل کر اصل کی محبت کا اسیر ہو جائے گا

من سے بُرائیوں کو دُور کر کے پاک کر۔ تُو فقط ایشور کے لئے نغمہ پیرا ہو

ایک حکیم مُردوں کو زندگی بخشے گا، جیسے قلم ہوا میں تصویر بنا دے!

اگر یہ عمارت آبِ رواں پر ہے تو (تو) اسے سنگین بنیادوں پر کھڑا کر دے!

پنڈت کے کلام خصوصاً "رامہ اوتار چرت" کی یہ بڑی خصوصیت ہے کہ اس میں امثال و اقوال، تلمیحیں اور محاورے تقلیدی نہیں بلکہ مقامی ہیں سہ

چھوٗرے راژہ وچھان بزٗ نھٹہ ترٛیتیے
رٗو پر بھوانی رٹ واسہ کرٛہ جاے

اگنس کنٛ ژٛری اتھہ دار یتیے
سٹیتے ود توے ودا کال

ترجمہ:۔ راجہ تیری راہ دیکھ رہا ہے۔ اے رُوپ بھوانی! تو واسہ کرٗی میں مقیم ہوجا۔ تو محبوب کی جانب یہیں رجوع کرلے۔ اے فدائی! تیری منہ مانگی گھڑی آگئی۔

وچار ناگ وترٛلارے
وُنر کرٛہ نارہ پرارے
برہمہ سرہ کنٛ دِمے کن

ترجمہ:۔ وچار ناگ کے راستے تیرا پیچھا کروں گی۔ وُنر کے کنارے تیرا انتظار کروں گی۔ برہمہ سر کی جانب سے تیری آواز سنوں گی۔

تس کیاہ وٗنژہ وٗنُن
یمہٗ نہٗ زوٗن زیٛو ینُن
نارہ وزہ کرٛوٗر کھنُن

ترجمہ:۔ وہ کسی کے کہنے کا کیا خیال کرے جس نے اپنی زبان کا خیال نہ کیا۔ آگ لگتے وقت کنواں کھودنا۔

دکشی ترووُن زہر زان
یھٗ کرٗ ژھو ترٛوو سرفن
ڈیس کرٛژہ پان ارپن

ترجمہ:۔

رُوپ کنٛ ناو منش پیوٗم
نفسن گوم گدوم
کرٛیو ٹھی ژالُن پیوٗم

ترجمہ:۔ رُوپ کے لحاظ سے منش کہلایا۔ نفس نے مجھے پابہ زنجیر کرلیا۔ یہ امر میری برداشت کے لئے مشکل ہوگیا۔

حاصلِ کلام یہ ہے کہ پنڈت صاحب کی شاعری کافی حد تک خطۂ کشمیر کی اپنی شاعری ہے۔ اور اس سے کشمیری زبان کی تنگ دامانی کی شکایت کا کافی حد تک ازالہ ہوسکتا ہے۔

فاخر

سوانحی حالات

فاخر تخلص ہے۔ اصلی نام معلوم نہیں۔ ملا عطاء اللہ ہما (المتوفی ۱۱۹۴ھ) سے تلمذ تھا۔ "تاریخِ کبیر" میں لکھا ہے کہ "درفنِ شعر دستے عجیب داشت" لغوت و مناقب و قصائد فارسی و کشمیری ازو بسیار است۔" لیکن فاخر کا کشمیری کلام بہت کم ملتا ہے۔ سالِ وفات بھی کہیں درج نہیں۔ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ تیرھویں صدی ہجری کے ابتدائی برسوں میں وفات پائی ہوگی۔

نمونۂ کلام

اے مہٗ سرو قد من
سرقدمن پاڑی لگیو

نگہے سوی من افگن
وچھنس پاڑی لجیو

پیش رو زلفِ پریشان
پس سرکا گل پیچان

از چھم یارہ بسامان
شوٗرنس پاڑی لجیو

منہ منز یارہ دماہ بیٛہ
رنز مژہ خامہ نعمہ کھیہ

کھنیک نتہ بال کھیتے وہ
روشنس پاڑی لجیو

یدونی یار یاڑی ژہ　　فاخرو گژھتہٖ لادن چھ
شربتِ نام بقا چیٖز　　چنہٕ سی پاڑہ لجیو

ترجمہ:- اے مجبوب (صورت) تیرے سر اور قدم پر میں واری جاؤں
ایک نگاہ میری جانب کر
تیرے دیکھنے پر میں واری جاؤں
تیرے چہرے پر زلفیں پریشان ہیں
اور سر کے پیچھے کاکل پیچان ہیں
میرے محبوب! آج تو سولہ سنگار کئے ہوئے ہے
تیری زیب و زینت پر میں قربان ہو جاؤں
محبوب! آ میرے من میں نشیمن کر لے
میرے تیار کئے ہوئے خوانچے کا لطف لے
اگر تو نہیں کھائے گا تو میں اُلہڑ نازنین کچھ کھا کر سو رہوں گی
تیرے رُوٹھنے کے انداز پر میں واری ہو جاؤں
اگر تو یار سے یاری کے قصے سُنے
فاخر! تو سکون بہ خاطر رہ
بقا کا شربت پی لے
تیرے پینے کے انداز پر میں واری جاؤں!

ارنی مال[1]

سوانحی حالات

ملکہ حبہ خاتون کے تقریباً دو سو (۲۰۰) سال بعد کشمیر میں ایک پنڈت دیوی شاعری کا اعلیٰ دِل و دماغ لے کر موضع پلہ ہالن (سرینگر سے بہ طرف شمال ۱۹ میل کے فاصلے پر) میں پیدا ہوئی۔ اس کا اصلی نام ارنی مال تھا۔ ایک شعر میں اپنے مسکن کی طرف اشارہ کیا ہے ؎

سونہری فولجکھٕ وَنَن تہٕ کریٖڑہ ژالن　　پلہ ہالن مالیٖن چھیٖے

(اے یاسمن کے سنہری پھول تو جنگلوں اور جھاڑیوں میں کھل اُٹھی۔ پلہ ہالن میں تیرے بابُل کا گھر ہے)

ہچھوسی میانِس کیاہ گیسی کلن تہٕ واے　　چھہٕ یامت بُلبُل لنجہ بیوٗ ٹھس کس

(میرے متوالے کو کس کا ارمان بے قرار کر گیا۔ مست بُلبُل کس ٹہنی پر شاخ انداز ہوا؟)

---

[1] آزاد نے اس باب کا عنوان مسز بھوانی داس رکھا ہے۔ مگر ارنی مال اپنے اصل نام سے ہی مشہور ہے۔ اور شعروں میں بھی وہی نام برتتی ہے۔ کوئی وجہ نہیں کہ للہ دید اور حبہ خاتون کی طرح وہ بھی اپنے نام سے ہی کیوں یاد نہ کی جائے۔ (م ی ٹ)

پزِ ژھسی مُنجِمن کتابہ وُچھ سے فالن   پلہ ہالن مالینُن چھیے [۱]

(میں منجموں سے پوچھوں گی اور کتاب سے فال دیکھوں گی۔ پلہ ہالن میں میرے بابُل کا گھر ہے)

اس خاتون کی شادی فارسی زبان کے ایک بلند پایہ کشمیری النسل ادیب اور نامور شاعر پنڈت بھوانی داس کاچرو [۲] المتخلص بہ نیکو سے ہوئی تھی۔

---

[۱] "موسیقی" میں یہ شعر یوں درج ہے؎

سوزنی نو بکھے ونن تہ کریڈہ زالن   پُشِس واجکھے پوشہ مالن کرِ

گُل گژھن برہ تہ کریڈس ماسہ زالن   پلہ ہالن مالینُن چھیے

ترجمہ:۔ اے یاسمن کے سنہرے پھول تُو جنگلوں اور خار زاروں میں پیدا ہوئی۔ پھول چُننے والے نے تجھے پھولوں کے ہار بنانے کے لئے اُتار لیا۔ جب پھول مُرجھا جائے گا تو خار زاروں کو جلا ڈالیں گے۔

[۲] بھوانی داس سنہ ۱۷۹۲ء کے قریب افغانوں کے عہدِ حکومت میں ایک اچھے عہدے پر تعینات رہے ہیں۔ ان کا فارسی کلام موجود اور محفوظ ہے۔ کشمیری میں بھی طبع آزمائی کی ہے لیکن وہ کلام آج کل بالکل نایاب ہے۔ ذیل کے ابیات کو پنڈت صاحب ہی کے جذبات کا عکس بتایا جاتا ہے؎

شام سُندر میٔہ کر پوٗرے   روزان دُورہ ییم یار

کاوُہ ھنم ارنہ سنہے   از ییہ یار بنادِ سی

کونگہ کا ذرہ ییٔہ عنبرے   سندہ زاتن ییہ ناوہ سی

مار مندس ترمنہ رستِس   پاڑہ گس ییہ ناوہ سی

ساڑی تر اُدِتھ تس پتہ لجس   روزان دُورہ ییم یار

(آزاد)

کلام

آرنی مال کا کلام کچھ تو ضائع ہوا۔ تھوڑا سا ملکہ حبہ خاتون کے کلام کی طرح اب تک سینہ بہ سینہ چلا آتا ہے۔ چونکہ یہ شاعرہ بھی فنِ موسیقی میں کامل اُستاد تھی اسی لئے اپنا تھوڑا سا کلام موسیقی کے مختلف مقاموں اور شعبوں میں شامل کر لیا ہے۔ کلام چند غزلوں اور قطعات پر مشتمل ہے۔ ان میں وہی حبہ خاتون کا رنگ ہے مگر بعض اوقات اس سے بھی آگے بڑھ گئی ہے [۱] نمونے کے طور پر چند ابیات ذیل میں درج کئے جاتے ہیں؎

پیٔر پیہ نا درشُن دِیہ نا !   اڈھ رژھ مژہ دوہ ونہ دودبلے

آدنہ پانہ می گژھو دیوہ زیوہ دان   آدرہ ہا درہ تہنز رے سکلے

کرِ یوٗط چھُ موہہ نار راہ کیاہ چھُوپرِزان   درہ نتہ کرہ کیاہ لون نیلہ ژھلے

کوٗنچ کرہ ژھو نچہ ژھنڈہ سوغ داوہ کاژاہ۔ تو لُشہ مار زم موٗنچ کرتلے

ترجمہ:۔ کیا پیتم آکر درشن نہ دیگا تا کہ دِل کا درد کچھ درمان پائے۔

محبت میں گرفتار ہو گئی۔ اُس کی محبت میں میں زندگی وقف رکھوں گی۔

دردِ عشق بڑا ظالم ہے، دوسروں کو کیا دوش دوں!

مجھے سنگ دِل محبوب نے خستہ و خراب کیا۔

---

[۱] آزاد نے یہاں صراحتاً یا کنایتاً بھی اس بات کی طرف اشارہ نہیں کیا ہے کہ آرنی مال کا کلام کس خاص حیثیت سے حبہ خاتون سے آگے بڑھ گیا ہے۔ شاید اُن کا مطلب سلاست اور سوز و گداز سے ہو۔ کیونکہ آرنی مال کا مختصر سا کلام اس صنف میں کافی دِل نشین ہے۔ حبہ خاتون سے تقابلی مطالعہ ایک بحث طلب امر ہے جس کی یہاں گنجائش نہیں۔ (م ی ٹ)

گِیں گِیں موکر ہا یُندرو　　کرٔ دِیں زِلرٔ ئے ملہ یو ۂ
ریٚہ تُل کاڑو تُو ہا سُنبلو　　یمبرزل پیالہٕ ہیٚتھ پرٔ ران چھس
یمبہ رزٔر چھس تے دُوبارہ فولیو　　کرٔ رِیں زِلرٔ ئے ملہ یو

ترجمہ :- میرے چرخے گِیں گِیں (چرخے کی آواز) نہ کر۔ میں تجھے تیل عطر سے نہلاؤں گی۔
اے سُنبل! تو مٹی سے گردن اُبھارلے۔ میں نرگس/یمبرزل تیرے لئے جام لئے کب سے کھڑی ہوں۔
میں یاسمن کی کیاری دوبارہ گُل بدوش ہوجاؤں گی۔

ہمن ہمن چھم لولہ چانہٕ برٔ تھ　　زرٔہ لرٔ چھمے سُندرے سُندرے
تیرِ مژگان دِیتِنَم دَاُرِتھ　　گاہہٕ جگرس پنجرے پنجرے
داؔدِ ہ لدِ چھس کوتو ہینکہ لاُرِتھ　　زرٔہ لرٔ چھم نے سُندرے سُندرے
دُرٔ ھہ داُرِنَج ہاوَے مژہ راوُ تھ　　گژھ پن زان ہرہ یو ہرہ یو
مرِٔ ھہ بند زان گژھے لاُرِتھ　　زرٔہ لرٔ چھم نے سُندرے سُندرے

ترجمہ :- میرا رُوم رُوم تیری چاہ سے معمور ہے۔ میں سُندر نازنین تیرے لئے تڑپ رہی ہوں۔
اُس نے مژگان کے تیر سے مجھے گھائل کیا۔ میرا جگر چھلنی ہوکر رہ گیا ہے
میں دُکھیاری اب تجھے کہاں ڈھونڈوں۔ آ! میں تجھے اپنا دل کھول کر دِکھاؤں گی
میں مُرجھائے ہوئے پتوں کی طرح گر رہی ہوں۔ میں لبوسس کی طرح تجھ سے لپٹ جانا
چاہتی ہوں۔

کُچھ گُنجہٕ نی تھاوَے وَتھہ راوُ تھ　　رُچھہ نادیو مندورے سانزِ بیٚنہ
اچھہ داُر زان روزَے پراوُ تھ　　زرٔہ لرٔ چھم نے سُندرے سُندرے
لالہٕ گوسَے باغہ مژہ نیرِتھ　　پوش لاگس گندرے گندرے
کینہہ نہ منگس یمنا فیرِتھ　　زرٔہ لرٔ چھم نے سُندرے سُندرے

ترجمہ :- میں سیج کرے میں تیرے لئے بستر سجا رکھوں گی۔ اے لاکھ نام رکھنے والے! ہمارے
یہاں ٹھہر۔ میں خود دُلہن کی طرح سنگار کرکے تیرے لئے بیٹھ رہوں گی۔
محبوب! گُلِ لالہ کی طرح باغ سے نکل گیا۔ میں پھولوں کی مالاؤں سے اُسے سجا دوں گی۔
میں اُس سے کچھ نہ مانگوں گی۔ بس وہ واپس آئے، میں سُندری اُس کے مارے ایک پل سو
نہیں سکتی!

آرنی مال کے صحیح حالات بہت کم ملتے ہیں اور اس کا سالِ وفات بھی معلوم نہیں ہوسکا۔

میر عبداللہ بیہقی

سوانحی حالات

کشیر کی تاریخ میں بیہقی خاندان کی حیثیت نمایاں ہے اور اس خاندان کو علم و فضل سے خاص نسبت ہے۔ تاج الدین بیہقی، مبارک خان بیہقی، سید محمد بیہقی جیسے نامور اسی خاندان کے چشم و چراغ گذرے ہیں۔ چک خاندان کے عہد میں مبارک خان بیہقی حکومت کا خاص رکن تھا۔ سید محمد بیہقی کی صاحب زادی زین العابدین بڈشاہ کے نکاح میں تھی۔ میر عبداللہ بیہقی کے والد کا نام میر عبدالرشید بیہقی تھا۔ صاحبِ علم و فضل اور اہلِ قلم صوفی تھے۔ ان کی تصانیف کی تعداد ساٹھ تک بتائی جاتی ہے۔ کشیری زبان میں "عقائد منظوم" اور ترجمہ "مختصر وقایہ" منظوم لکھے ہیں۔ ۹ محرم الحرام ۱۲۲۲ھ کو اس دنیا سے کوچ کر گئے ہیں۔

نمونۂ کلام

نمونۂ اشعار یہ ہے ؎

دمہٕ دمہٕ حمد وَپ تس ربس   یمہٕ زُون آفتاب دِیُت نبس
سورُوی تہندوی کار تہٕ بار   ستُوی چھُوی مُومنن بخشن ہار
آسمان تارکھ پرزہ لاوَن   بُتہٕ رازُ آدم شوُب تھاوان

کرُتمو پیدا جِن تہٕ اِنسان   دِیُوہ تس آسن پرزہ ناوان

میر عبداللہ کرِہ بیان   کاشُرِ پُاٹھیَن عقائد زان

خاتمہ کا شعر یہ ہے ؎

چھُ طالب بندہٕ میر عبداللہ   فضلہٕ سیتو دِینچ ہاوتس راہ

ترجمہ :- اُس ربّ کا ہر دم شکر کرلے۔ جس نے آفتاب و ماہتاب سے آسمان کو سجادیا
اُسی کے سب کرشمے یہ دُنیا ہے۔ وہی مُومنوں کے لئے بخشنے والا ہے
وہ آسمان کے ستاروں کو روشنی بخشتا ہے اور دھرتی کو آدم سے سجاتا ہے
اُس نے جِنّ و انسان پیدا کئے۔

میر عبداللہ بیان کرے گا تو کشیری زبان میں عقائد سمجھ لے
میر عبداللہ تمہارا بندۂ طالب ہے۔ اُسے اپنے فضل سے دین کا راستہ دِکھا!

بُلبلے نیری یارہ بل تہ لو لو   کاڑٕ ما فیری میژرہ تل تہ لو لو

گوندہ کس بندہ بندہ ونیر اَونس   نندہ چھس نارہ وزہ ل تہ لو لو

میلہِ موّت یار میون سیلس ژرو   اتھہ ہیتھ عشقہ کرتل تہ لو لو

عبیداللہ ما چھس پچھوی ونان زار   دات ودہ چانژ بر تل تہ لو لو

ترجمہ:- آسکھی! پنگھٹ پر چلیں- کل شاید مٹی کے نیچے تُو پچھتائے گی!

اُس نے مجھے طرح طرح سے مرجھا دیا حالانکہ میں ایک برقِ آسمانی ہوں!

تماشوں کا رسیا میرا محبوب سیر کو چلا- اُس کے ہاتھ میں عشق کی تلوار ہے

عبیداللہ تیرے در پر حضرت کو اپنی آہ و زاری سُنا رہا ہے۔

حاشیہ صفحہ ۲۴۶

[1] عبیداللہ شاہ آبادی بھی کہلاتا ہے- ایک غزل کے مقطع میں جنوبی کشمیر (تحصیل اسلام آباد) کے مشہور مقامات کا ذکر کیا ہے ؎

عبیداللہ ونان ہرجا دِلُک سوز

چھ در ہاکور و برنگ کوٹہار آن تن!

ترجمہ: عبیداللہ ہر جگہ سوزِ دل کے ترانے گاتا ہے۔ وہ ہاکور دبرنگ میں ہے اُسے لا!

(آزاد)

مُلّا عبیداللہ

حالات

مُلّا ابو الخیر کا شاگرد تھا- مدّت تک درس و تدریس پر گذر اوقات تھی- آخر محلہ زیرِ پرستان سرینگر میں شاہ منور حقانی کے پاس سکونت کی- ۱۲۶۸ھ میں انتقال کیا- مدفن شاہ قاسم حقانی کے مزار کے نزدیک ہے۔

نمونۂ کلام

کلام کا نمونہ یہ ہے ؎

ژٕہ گژھتہ ہا وزیہے یار آنتن   یمہ کرنس مارہ ہے بے عار آنتن

میہ برزم دِتھ للہ ناوٕنی تھاوُنم غم   گمژ چھس خوار سُوی غم خوار آنتن

دُپہٕ کس زانہ عشقن مے شرپہٕ کُم   ژامپتھ ساقی ژٕدلُم دوبار آنتن

ترجمہ:- سکھی! تو جا اور محبوب کو لے آ- اُس بے عار نے مجھ پر سخت ظلم کئے مجھے فریب دے کر غم سے مالا مال کر دیا۔ میں خراب ہوں تُو اُس غم خوار کو لے آ کس کو کہوں کہ عشق کی مے نے مجھے خراب کر لیا۔ ساقی مجھے بھُول کر بھاگ چلا اُسے دوبارہ لے آ!

محمود گامی

محمود گامی نے اپنی طویل عمر میں کشمیر میں تین حکومتوں کا انقلاب دیکھا۔ وہ پٹھانوں کے عہدِ حکومت میں پیدا ہوا، اور اسی دَور میں جوان ہوا۔ اُس نے خالصہ حکومت کے آغاز و انجام کا پُورا زمانہ دیکھا ہے اور وہ ڈوگرہ عہد میں معاہدۂ امرت سر کے نوؔ سال بعد وفات پا گیا۔ یہ دَور کشمیر میں فارسی شاعری کے انحطاط کا زمانہ تھا۔ اس وقت تک فارسی شاعری سرزمین کشمیر میں حکومت کے سہارے حکمرانی کرتی تھی۔ جب حکومت نے ساتھ چھوڑا تو اس کا چرچا بھی کم ہونے لگا۔ محمود گامی وہ پہلا شخص ہے جس نے تمام شاعری کشمیری زبان ہی میں کی اور اس طرح مثال قائم کر کے اپنے ہم عصر شعرا میں امتیازی شان حاصل کی۔ اس کا ہم عصر شاعر ولی اللہ متو (المتوفی ۱۸۵۸ء) مثنوی "ہیمہ مال" میں لکھتا ہے ؎

خصوصاً کاشرین منز مردِ نامی | چھُ کم کیاہ ایں زماں محمود گامی
میہ کوزنم تمو سینٹھاہ شاہ بادہ دِلشؔ | ستہ اوسوی کاشرس منز مردِ اُستاد
دِہن پورنم بشبہا انگبینہ | کتھوئی زونم چھِ تس ثانی تبی نہ

(یعنی کشمیری شاعروں میں اس وقت خاص طور محمود گامی مشہور ہے۔ اُس نے شاہ آباد میں میرا دل بہت خوش کیا۔ وہ کشمیری شاعری کا اُستاد تھا۔ میں نے کئی راتیں اس کے پاس گزاریں اور اس کا کلام سُنا۔ وہ کشمیری زبان کا لاثانی شاعر ہے)

سوانحی حالات

محمود گامی مُلّا خاندان سے تھے۔ علاقہ شاہ آباد تحصیل اسلام آباد میں قصبۂ ڈورو سے ایک میل کے فاصلے پر "آڑ دیدر" نام کے ایک گاؤں میں سکونت کرتے تھے، وہیں ان کا مدفن ہے۔ صاحبزادے کا نام حیدر گامی تھا اور حیدر گامی کا ایک لڑکا اسد گامی تھا۔ اس کا فرزند احد گامی آج (۱۹۴۷ء) سے پندرہ سال قبل فوت ہوا ہے۔ اس کی چار لڑکیاں اور بیوی آج سے دو سال قبل، جب کہ راقم آڑودیدر پہنچا، زندہ تھیں[1]۔ محمود گامی کا دوسرا لڑکا شاہ سلطان تھا جو کہ محمود گامی سے پہلے ہی فوت ہو گیا۔ محمود نے اس کی وفات پر ایک نظم لکھی ہے جس کا مطلع یہ ہے ؎

شاہ سُلطانو لگیو | کشیریں دہانو لگیو

عربی اور فارسی میں دسترس رکھتے تھے۔ اوائل عمر میں درس و تدریس ذریعہ معاش تھا۔ بعد میں شہرت اور مقبولیت کی وجہ سے ان کا طرزِ معاشرت پیری مریدی کی عامیانہ صورت اختیار کر چکا تھا۔ عادات میں مُلّایانہ خشونت نہ تھی بلکہ ایک گونہ البیلا پن تھا۔

---

[1] محمود کے حالات کسی تاریخ میں درج نہیں ہیں۔ راقم شعرا کے حالات دریافت کرنے کے سلسلے میں آسج سمت ۲۰۰۲ میں محمود گامی کے گاؤں آڑودیدر پہنچا۔ محمود کا مقبرہ تین قدم مربع چبوترہ ہے۔ احد گامی کی اہلیہ مال دیدی ایک ٹوٹی پھوٹی جھونپڑی میں بیماری کی حالت میں تھی۔ اس کی چاروں لڑکیاں زینب، ہاجرہ، سارہ اور فاطمہ بھی گھر میں موجود تھیں۔ (آزاد)

خالد کشمیر بخشی غلام محمد کے ارشاد کے تحت اب اس گاؤں کا نام محمود آباد رکھا گیا ہے (م ی ٹ)

کہتے ہیں کہ ہر قسم کی محفلوں میں شریک ہوتے تھے۔ قوالوں کی باقاعدہ پارٹی رکھی تھی اور خود بھی ان کے ساتھ شوق فرماتے تھے۔

شاعری کی ابتدا

محمود کی شاعری کی ابتدا کیسے ہوئی، اس کے متعلق بہت سی روایات موجود ہیں:۔

(۱) شاہ سلطان محمود کا لاڈلا بیٹا تھا۔ قدرت سے اس کو بھی شاعرانہ طبیعت عطا ہوئی تھی۔ محمود نے اس کی وفات کا حادثہ شدت سے محسوس کیا اور جو نظم اس کی وفات پر لکھی ہے وہی محمود کی پہلی نظم ہے۔

(۲) بعض لوگ کہتے ہیں کہ محمود کی شاعری کی ابتدا طالب علمی ہی کے زمانے میں اُلفت و محبت سے ہوئی ہے۔

(۳) ایک کہانی یوں بھی بیان کی جاتی ہے کہ وہ مسجد کے برآمدے میں شاگردوں کو پڑھا رہے تھے کہ ایک مست الست قلندر وہاں آن پہنچا۔ جس کے کانوں میں خوبصورت آویزے پڑے تھے۔ وہ بیٹھا اور محمود سے چلم میں تمباکو بھرنے کے لئے کہا۔ اُنہوں نے تمباکو بھر کر چلم پیش کی۔ قلندر نے کئی لمبے لمبے کش لگا کر چلم محمود کو دی اور پینے کے لئے کہا۔ محمود پیتے ہی بے ہوش ہو گئے اور قلندر وہاں سے چل دیا۔ محمود ہوش میں آ کر قلندر کی تلاش کرنے لگے اور آس پاس کے گاؤں چھان مارے۔ کہیں اس کا پتہ نہ چلا۔ اسی حالت میں ان کے شاعرانہ جذبات اُبھر آئے اور وہ یوں گنگنانے لگے ؎

ژُورہِ پٲٹھو ژٕ ذٕلمُ تہٕ تہٕ ہِہ ماڈِیوٗ ٹھوٗن
دُورن چھُہ ماران گرٕنیِے لو لو

(وہ میری بے خبری میں مجھ سے بھاگا۔ لوگو تم نے تو اس کو نہیں دیکھا ؟ وہ کانوں

کے آویزے ہلا رہا ہے)

حقیقت جو کچھ بھی ہو، محمود فطری شاعر تھے۔

تخلص

جب محمود کی شہرت بڑھنے لگی اور سرینگر کے اہلِ ذوق تک اُن کا آوازہ پہنچا تو اُنہوں نے محمود کو گامی لقب دیا۔ حسنِ اتفاق سے محمود اِسی لقب سے مشہور ہو گئے۔ اُنہوں نے اس لفظِ حقارت (گامی) دہقان کی یہاں تک قدر کی کہ اپنے شعروں میں محمود گامی ہی تخلص کی جگہ لانے لگے۔ محمود کی بُود و باش اور عادات و اطوار کے متعلق بہت سے قصے مشہور ہیں۔ اگر ہمیں اُن میں کوئی تاریخی یا سوانحی وزن نظر آتا تو ممکن ہے کہ طوالت کے خوف کے باوجود اُنہیں درج کیا جاتا۔ مگر ان کہانیوں میں افسانوی رنگ زیادہ ہے اور تاریخی بہت کم!

وفات

محمود کا سالِ پیدائش معلوم نہ ہو سکا۔ تقریباً نوے سال کی عمر میں فوت ہوئے ہیں۔ صاحبِ تاریخ کبیر " کے لکھنے کے مطابق اُن کا سالِ وفات ۱۸۵۵ء کے قریب معین کیا جا سکتا ہے۔

کلام

محمود کا سارا کلام کشمیری زبان میں ہے۔ فارسی میں نہایت کم ہے۔ اس میں قصے کہانیاں، غزلیں، نعت و مناقب، مزاحیہ، نیچرل اور تاریخی نظمیں شامل ہیں۔ "شیریں خسرو"

لیلیٰ مجنون"۔ "یوسف زلیخا"۔ "یک حکایت"۔ "قصۂ شیخ صنعان"۔ "محمود غزنوی"۔ "قصۂ ہارون رشید"۔ فارسی کتابیں سامنے رکھ کر لکھے گئے ہیں۔ یہ اصل کتابوں کے آزاد ترجمے اور منظوم خلاصے ہیں۔ ان کی اپنی اختراع کردہ کوئی داستان موجود نہیں۔ یہ سب تصنیفیں طبع ہو چکی ہیں اور مقامی کتب فروشوں سے ملتی ہیں۔

عام خصوصیات

محمود گامی کے کلام کی عام خصوصیات بے ساختگی، جذبات کی عمومیت، زبان کی سلاست اور طرزِ بیان کی سادگی ہے۔ ان کی شہرت اور مقبولیت کا راز بھی ان ہی خصوصیات میں مضمر ہے۔ غزل مثنوی سے اچھی ہے۔ مثنوی میں وہ بعض اوقات اُکتائے ہوئے نظر آتے ہیں۔ "یوسف زلیخا" میں انہوں نے اگرچہ بہت ہی اختصار سے کام لیا ہے، پھر بھی یہ مختصر سا داستان کئی بحروں میں لکھی ہے۔ البتہ غزل کے میدان میں عموماً تازہ دم رہتے ہیں۔ لمبی لمبی غزلیں لکھتے ہیں اور اُن کا مخصوص انداز مطلع سے مقطع تک ان کا ساتھ نہیں چھوڑتا۔ جذبات اور زبان میں بھی تلوّن اور البیلا پن ہے۔ غزل فارسی ہے تو ردیف اُردو سے

المنۃ للہ کہ میرا یار اچھا ہے　　وز ماہر خان ماہ من بسیار اچھا ہے[1]

عربی تلمیحات کا انداز دیکھئے سے

عاشقو معشوق ڈیزٹ　　وَھُوَ حَیٌّ لا یَمُوت

سالکو لُب در سکوت　　وَھُوَ حَیٌّ لا یَمُوت

بس چھہ محمودس کفیل　　یس دپان نعم الوکیل

پَرَ زِہ دُعاے قنوت　　وَھُوَ حَیٌّ لا یَمُوت

---

[1] یہ شکلِ ریختہ ہے — ع ج ز

یا الٰہی کر اجابت در دُعا　　ربِّ اغفِر لِی ذُنُوبِی کُلَّھَا

محمودہ مرن عاشقن ہُند زان تہ عیدا

مَنْ مَاتَ مِنَ الْعِشقِ فَقَدْ مَاتَ شَہِیْدًا

کبھی کشمیری غزل کہتے کہتے اُردو بولنے کا شوق بھی پورا کرتے ہیں۔ ایک صوفیانہ غزل میں فرماتے ہیں سے

آؤ فقیرا انکھیاں کھولو　　بولو ہو ہو دَم بہ دَم

غرض طبیعت جاری ہوئی تو رُکتی نہیں، جذبات کی رَو میں رواں دواں بہے چلی جاتی ہے۔

محمود کے کلام کا معتد بہ حصہ ایسا ہے جس میں موزونیت کے سوا کوئی شاعرانہ خوبی نہیں۔ یہ محمود کا قصور نہیں بلکہ ایک حقیقت ہے جس کے داخلی اور خارجی وجوہ ہیں۔

(۱) محمود مطلق العنان[1] طبیعت کے مالک پُرگو اور مزاج کے لاابالی تھے۔ ایسے شاعر کے کلام میں خامیوں کا موجود ہونا سنتِ شاعری ہے۔ صرف محمود ہی پر اس کا الزام نہیں لگایا جا سکتا۔

(۲) محمود کے زمانے میں اگرچہ فارسی شاعری کے اتنے چرچے نہیں رہے تھے، لیکن علم دوست اور صاحبِ ذوق حضرات فارسی شاعری کی سحر کاریوں سے مسحور ہو چکے تھے۔ کشمیری شاعری میں اس کا سامنا کرنے کی صلاحیت نہیں تھی۔ محمود کو اپنی سوسائٹی میں رطب ویابس کی خوب داد ملتی تھی۔ شعرا تنقید سے ڈرتے ہیں۔ مگر اسی سے ان میں ذمہ داری کا احساس بھی پیدا ہوتا ہے اور ذہن کو زیادہ ریاض سے استعمال کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ محمود کو تنقید

---

[1] آزاد نے کئی جگہ مطلق العنان کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ وہ اس سے "آزادہ رو اور غیر محتاط" مراد لیتے ہیں — م ح ٹ

سے کبھی واسطہ ہی نہ پڑا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے کلام میں خامیاں رہ گئیں۔

(۳) محمود گامی کا زمانہ کشمیری شاعری کے بچپن کا زمانہ ہے۔ جن باتوں کو ہم محمود کی خامیاں قرار دیتے ہیں۔ یہ حقیقت میں اس بچے کی معصوم اور طفلانہ حرکات ہیں جس کا کوئی سرپرست نہ ہو۔ ایسے بچے کی شرارتوں اور غلطیوں پر ناراض ہونا انصاف سے بعید ہے۔

خامیوں اور لغزشوں کے باوجود محمود کے یہاں شاعری کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔

غزل

محمود گامی کی غزل کے دو حصے ہیں۔ صوفیانہ اور عاشقانہ۔ صوفیانہ غزلیں کم ہیں اور عاشقانہ زیادہ۔ عاشقانہ غزل میں وہ عموماً اپنی طبیعت کا سارا زور دکھاتے ہیں۔ کبھی شدتِ احساس سے اور کبھی وقت گذارنے کے لئے فارسی کی طرف دیکھتے رہنے کے باوجود ان سے خیال بندی نہیں ہو سکتی۔ جیسے

نازنینا مہ جبینا محرم راز اوسہم   بارقیب دیو سیرت سیر باوُت تی پزیا
سروِ نازا پاک بازا شب بیازی با کدام   کاکل و بند قبا ژِہ مُژہ راوُت تی پزیا

(اے نازنین مہ جبین محبوب تو میرا محرم راز تھا۔ تونے دیو سیرت رقیب سے راز کہہ دیا۔ کیا یہی طریقِ وفا تھا؟ اے سروِ ناز، اے پاک باز! تونے شب کس کے ساتھ بسر کی؟ کاکل اور بند قبا کھولنا تمہیں شوبھا نہیں دیتا)

شام میوٗم یام ڈیوٗٹھم زلفِ سیہ دامِ دل   رام نا گشتہ ستمگر ہیتھ ژوٗلُم آرامِ دِل

(جب میں نے دل کے لئے زلفِ سیاہ کا دام دیکھا تو میری شام ہو گئی۔ وہ ستم گر میرے دل کا آرام لے کر گیا)

ظاہر ہے کہ ان شعروں میں نہ کوئی شاعرانہ تڑپ ہے نہ ادبی خوبی۔ اب محمود کا اپنا

انداز ملاحظہ ہو سہ

لۄُنْزُ ژۄرن لۄجِنس داوس   بال بادس لانِہ نیاسے
مُشکِ کافورِہ تن یِہ ناوس   تن ناوِت ہاوس پان
بال اَنتن کال مار اوس   بال بادس لانِہ نیلے

(مقدر کی طرف سے مقرر شدہ محبوب نے مجھے کہیں کا نہ رکھا۔ اے سکھی! میں اسے اپنی تقدیر کے دکھڑے سناؤں۔ میں اُس کے لئے مُشک کافور سے نہاؤں گی اور (نہانے کے بعد ہی) اے سکھی! اُسے لے آ! کیا پتہ کل میں رہوں یا نہ رہوں؟)

رنگہ ریوٗنس پرنگ پیراوس   شیراوت تھاوس پان
ہنگہ طوماڑہ دوٗر اُلراوس   بال بادس لانِہ نیلے
چھتر بوٗنین تل وتھراوس   چھم یہ ہاوس بیہ ارمان
نرہ آلوس لرہِ پان ساوس   بال بادس لانِہ نیاسے

ترجمہ:۔ رنگیلے محبوب کے لئے پلنگ سجا رکھوں گی اور خود سنگار کر کے اُس کی راہ دیکھوں گی۔ ماتھے کا ٹیکا اور آویزے ہلاتی رہوں گی اور اُس کا انتظار کروں گی۔ گھنے چنار کے چھاؤں کے نیچے فرش بچھاؤں گی اور اپنا یہ ارمان بھی پورا کروں گی (کہ) اپنی باہوں میں اُسے لے لوں گی اور اُس کے پہلو میں لیٹ جاؤں گی)

کُہ ورِندو ژیہ کوٗرتم ژھل   وہ لو موٗژل وہ لو موٗژل
یہ کوٗرنس ماڑہ عشقن چاوٗ ن   یہ کوٗرنس خار کرمہ لاوٗ ن
میہ گیمو یارہ چانی کل   وہ لو موٗژل وہ لو موٗژل
اَشہ کنہِ خوٗن ہاران چھس   مہ کھاسی بُرِتھ پراران چھس
چھسہ یو خاصہ تنبہ زل   وہ لو موٗژل وہ لو موٗژل

ژٕہ ترٕ برٕ اُسی ژُون آفتاب   میٹہ ژھونتم عشقہ نارس آب
گژھو گاژ کاڑ ابرس تل   ووہ لو موژل ووہ لو موژل
زلیخا ہفت خانس منز   کران اُس یُوسفس کِتھ سنز
آدنٕ یارہ وعدٕہ مو ڈل   ووہ لو موژل ووہ لو موژل
تمنا چون محمودٓس   دَماہ ژُوزِتھ پان ہاوتس
شفیع اذٕنے نبی مرسلؐ   ووہ لو موژل ووہ لو موژل

ترجمہ :- اے رند اے محبوب! تُو نے مجھے بہکا کیوں دیا؟ آ! نہ جا۔ نہ جا
مجھے تیرے عشق نے کہیں کا نہ رکھا۔ مجھے تقدیر نے خراب کر دیا۔ محبوب! مجھے بس تیری ہی لگن ہے۔

میں آنسوؤں کے بدلے خون بہاتی ہوں اور خونِ جگر کے جام بھر کے تیری راہ تک رہی ہوں۔ میں نرگس کے پھول کی طرح تیری منتظر ہوں۔ آ! نہ جا۔ نہ جا

تم آفتاب ہو تو میں ماہتاب! تُو نے میری عشق کی آگ پر بے اِلتفاتی کا پانی ڈال دیا۔ محبوب! کل بادل سورج اور چندا (ہم دونوں) کو ڈھانپ لے گا۔ آ! نہ جا۔ نہ جا

میں اپنے دولت کدے میں اُسی طرح تیرے لئے سولہ سنگار کرتی رہی جیسے زلیخا یُوسف کے لئے کرتی تھی۔ اے بچپن کے ساتھی! وعدے کو فراموش نہ کر۔ آ! نہ جا، نہ جا

محمودؔ کو بس تیری آرزو ہے۔ کچھ دیر ٹھہر کے اُسے دیدار سے مالا مال کر۔ تجھے نبی مرسلؐ کی ہی سوگند ہے۔ آ! نہ جا، نہ جا

وٕنیسے بڑٕ وٕچھنس مایے   لول آم یِیم نایے
کس باوِہ تس کیاہ گیہ وٕنِن   احوال کرٕ تو سے کنِن
سُندر بڑٕ کرٕ ونس منایے   لول آم یِیم نایے

کانٹھ مال چِفکل دُورہ کن   تھف دِتھ نیِسنم عاشقن
تُمبزرت چِینس چائے   لول آم یِیم نائے
تس جاہلس تُند خویسی   مشتاق گیس رو یسی
کہِ سو ہٕزِ دپس دائے   لول آم یِیم نائے
موہہ نارہ وُہہ وِنزٕ نازٕ جِنس   خامن بٕرٕ پامن لاٗ جِنس
کوٗت گوم بے پرواسئے   لول آم یِیم نائے

ترجمہ :- سکھی! میں دامِ محبت میں اسیر ہو گئی۔ مجھے اُس کی چاہ نے مار ڈالا۔ وہ کب آئے گا۔

کِس سے کہوں کہ وہ مجھ سے رُوٹھ کیوں گیا۔ کوئی اُسے میری کیفیت سے خبردار تو کرے! مجھ نازنین کو اُس نے ضائع کر دیا۔ مجھے اُس کی چاہ نے مار ڈالا۔ جانے وہ کب آئے؟

کانٹھ مال، چِفکل اور آویزے (کشمیری زیورات) اُس نے عشاق سے جھپٹ کر چھین لئے اور پھر اُنہیں داؤ پر لگا کر دادِ عیش دی۔ مجھے اُس کی چاہ ہے۔ جانے وہ کب آئے؟

اُس جاہل اور تند خو کے مُکھڑے کو دیکھ کر میں دِل ہار بیٹھی۔ ہائے! کِس سوکن نے اُسے مجھ سے بدظن کر دیا۔ مجھے اُس کی چاہ ہے۔ جانے وہ کب آئے؟

محبت کی آتشِ سوزاں سے اُس نے (محبوب نے) جلا دیا۔ اُس خام کار نے مجھے طعنوں کا ہدف بنا دیا۔ وہ بے پروا کہاں گیا۔ مجھے اُس کی چاہ ہے، جانے وہ کب آئے؟

گیت

محمودؔ کے کشمیری بحروں میں لکھے ہوئے گیتوں میں درد، سوز و گداز، بے ساختگی اور سلاست و روانی کی اچھی مثالیں ملتی ہیں اور اس کے برعکس فارسی بحروں میں لکھی ہوئی اُن کی غزلیں پھیکی نظر آتی ہیں۔ کشمیری بحروں پر گیت لکھنے میں اتنی دسترس ہے کہ ان

سے واقع نگاری کا کام لیتے ہیں اور تغزل میں فرق نہیں آتا۔ مثنوی "لیلیٰ مجنوں" میں قیس کی برات کے لیلیٰ کے گھر روانہ ہونے کے موقع پر عورتوں کی زبان سے ایک گیت لکھا ہے اُس میں کہتے ہیں ؎

بزونٹھ بزونٹھ شہزادہ پتہ پتہ مولی ۔ جامہ رنگ دوہ زولویے
تاپہ دارہ ہت چھس پانہ دوہ دہ مولوی
سون زُنہ گونڈ تہ گُرُ رنگہ کو لُویے ۔ زین چھس شوبان سولویے
پکہ نس تہندِس جان کیاہ ڈولُویے

(آگے آگے شہزادہ ہے اور پیچھے پیچھے اُس کا باپ۔ دُولھا کے لباس کا رنگ سُرخ ہے رضاعی باپ چھتری لئے ہوئے ہے۔ تاج سونے کا ہے اور گھوڑے کا رنگ کالا ہے۔ زین سُرخ ریشم کے مانند ہے۔ گھوڑے کی چال کتنی خوبصورت ہے)

کشمیری زبان کی عشقیہ شاعری کی ایک بُنیادی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں عورت عاشق ہے اور مرد معشوق۔ جس پر ہم "عورت اور شاعری" میں مفصل بحث کر آئے ہیں محمود کے گیت اس خصوصیت میں ملکہ حبہ خاتون اور ارنی مال کے گیتوں کے دوش بدوش ہیں۔ ان میں نسوانی جذبات اور طرزِ تکلم کی شیرینی اور ملائمت نمایاں نظر آتی ہے ؎

کرہ یہ منز جگرس جاے	میٚہ نومائے مشان چاٚنی
بدن میون عشقنی کراے	تتھ منز دوہ نہ تمہ تھمے
دوٚدُم سینہ گُرُ منہ واے	میٚہ نوملے مشان چاٚنی
یہ کُو یارہ ڈیپی داے	رٹھتھ میون ملالہ
فقرس پتہ فقیر باے	میٚہ نومائے مشان چاٚنی
لگنے دُمہ ریشن آے	میٚہ چھم چون تمنا!

ارمان چاٚنی تم کس دزاے ۔ میٚہ نومائے مشان چاٚنی

ترجمہ :- تیرے لئے میں جگر کا نشیمن وقف رکھوں گی۔ میں تیری آرزو سے کبھی فارغ نہیں ہو سکتی۔ میرا جسم عشق کی آگ کی بھٹی بن گیا ہے اور اُس میں تُو نے میرے دل کو بھون ڈالا۔ میرا سینہ جلا مگر زبان سے اُف نہ نکلی۔ میں تیری یاد نہیں بھلا سکتی۔ محبوب! تجھے کس نے مجھ سے بدظن کرا دیا کہ تم مجھ سے آزردہ خاطر ہو گئے۔ میں تو ہر بُرے بھلے میں تیرا ساتھ دوں گی۔ میں تیری محبت سے دست بردار نہیں ہو سکتی۔ تو جُگ جُگ جیے۔ مجھے بس تیری ہی تمنا ہے!

صوفیانہ کلام

محمود کی صوفیانہ غزل میں کوئی خاص داخلی اور خارجی خوبی نہیں ہے۔ معروف اور ادزان خیالات بیان کئے گئے ہیں۔ طرزِ ادا اور زبان میں بھی کوئی ندرت اور لوچ نہیں ہے۔ بعض نکتے بیان ہوئے ہیں لیکن کہنے کا انداز شاعرانہ نہیں ہے۔ البتہ ان کی "تمثیلِ آدم" والی نظم میں تصوف کے ساتھ شاعری بھی ہے۔ دوسری غزلوں میں شاعری کی مثالیں شاذ ہی نظر آتی ہیں ؎

تمثیلِ آدم پرزہام مُجابس	رِندہ چھک زندہ کِت آبس ہیتو
قصبک معنی پرزہام قصابس	دوٚپہم دِل گنڈ قلابس ہیتو
دزہ دزہ سیتی کیاہ مزہ اُتھ کبابس	رِندہ چھک زِندہ کِت آبس ہیتو
حبہ سیتی حبیبن پھوکھ لوے مُجابس	پھوکہ سیتی بیٚہ میوٚل آبس ہیتو
مُود کیاہ تہ زُود کیاہ باقی حبابس	رِندہ چھک زِندہ کِت آبس ہیتو

پوچھرک پردٕ ژٹ اژھ منز حجابس۔ پادشاہ ڈیشہٕ ہن نوابس ہیتو
برٛونٹھ پک کھوژ مو قہرِ عتابس۔ رِندٕ پھک زندٕ کِت آبس ہیتو
صورتس معنے تعبیر خوابس! مُشک زن پیلتھ گلابس ہیتو
داصلس نشہ ژھلے چھنہٕ کینہہ نقابس رِندہ پھک زِندہ کت آبس ہیتو

ترجمہ:- میں نے حباب سے تمثیلِ آدم پوچھی کہ تو کیسے پانی کے سہارے زندہ ہے
ہنر کا معنی ہنر مند سے پوچھا تو اس نے کہا قلاب سے دِل مِلا کر دیکھ
پھول پھول کے ہی کباب کا لطف دوچند ہو جاتا ہے
محبت سے یار نے حباب کو پھونک ماری۔ حباب پانی سے جا مِلا
کیا رہا اور کیا نہ رہا، یہ حساب کون جانے؟
حیاں کا پردہ شق کر کے غیب کا نظارہ کر!
تو تُو بادشاہ کو نواب کے ساتھ دیکھے گا۔ آگے جا۔ قہر و عذاب سے مت ڈر!
مجاز و حقیقت خواب اور تعبیر ہیں، جیسے گلاب اور اُس کی خوشبو!
واصل کے نزدیک پردے کی کوئی اہمیت نہیں!

محمود اور رسول میر

الغرض محمود گامی خامیوں اور فروگذاشتوں کے باوجود کشمیری غزل کے مسلم الثبوت اُستاد ہیں۔ رسول میر شاہ آبادی جیسا بلند پایہ غزل گو شاعر ان کے نقشِ قدم پر چلتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اُن کے یہاں محمود کے خیالات ترقی یافتہ شکل میں مِلتے ہیں۔ چند مِثالیں یہ ہیں ؎

محمود گامی

دَمہٕ ہیتو بُلغار سپنان دارِس
انہٕ گرٹہٕ دَم دادُنس ہے کنہٕ منزہ دڑاو لال
غنہ کوزنم ٹھقف لائس نالس
پتہ پتہ تور لارس ہے ہیتو نالی نال
متہٕ میانہٕ گندرہٕ رچھتم سندرہٕ یارو
زوُن زن بجُس دَرہٕ

میر شاہ آبادی

انہٕ گرٹہٕ ونہٕ نم ننہٕ کتھے لال فروشن
کنہٕ منزہ دڑا مو جوہرے بالُ مرائیو
چھمُ غنہ لارس پتہ لائس برونٹھہٕ نالس ٹھقف
داماہٕ زٹس محشرے بال مرائیو
ینہٕ رچھنم وسہ سندرہ ہے سو نٕ داد سورم تران
تنہٕ زوُن زن لاجنس درہ ہے کالِ برہٕ ہے
گژھہِ گلستان

کبھی کبھار فارسی میں غزل لِکھنے کا شوق ہوتا ہے تو پورا کر دیتے ہیں۔ کسی فارسی اُستاد کا مطلع ہے ؎

دِل بر وہ زمن فتنہ گرے عشوہ نمائے زرّیں کمرے کج کلہے تنگ قبائے

اس غزل کے دو تین شعر اوّل شب کے کسی راگ میں گائے جاتے ہیں۔ محمود گامی کسی وقت سُن کر متاثر ہوئے ہوں گے۔ اسی لئے اسی طرز پر غزل لکھنے کا شوق ہوا اور لِکھ ہی ڈالی۔ مطلع اور مقطع ملاحظہ ہو ؎

آمد بہ چمن گلبدنے ہوئے میلنے آزادہ وشے بادہ کشے مست جوانے
محمود نہ تنہاست گرفتار کمندش بر زلف و خط و خال شُدے آشفتہ جہانے

مقطع غالباً حضرت حافظ کے اس شعر سے ماخوذ ہے کہ ؎

نہ من بر آں گُلِ عارض غزل سرایم و بس۔ کہ عندلیب تو از ہر طرف ہزار انند

فارسی میں اور بھی چند ایک غزلیں لکھی ہیں لیکن ان میں ہنگامی جوش ہے حقیقی سوز نہیں۔

مثنوی

ماخذ اور ترتیب و تدوین کے لحاظ سے محمود کی مثنویاں تقلیدی ہیں۔ لیکن ان کو تقلیدِ محض نہیں کہہ سکتے۔ وہ فارسی داستانوں کے منظوم ترجمے بھی نہیں کہلا سکتے۔ وہ ان داستانوں کے منظوم خلاصے اور آزاد ترجمے ہیں۔

یوسف زلیخا[1] کا قصہ تین بحروں میں لکھا ہے۔ اس خصوصیت کی رُو سے یہ قصہ مثنوی نہیں کہلایا جا سکتا۔ پہلی داستان اس طرح شروع ہوتی ہے ؎

حمدِ بے حد نعتِ احمدؐ ہر صحیفس ابتدا　　روز و ماہ بوز عشقن سوز اَے مردِ خُدا

حالاتِ حضرتِ یوسف سے بحر تبدیل ہوتی ہے۔ پہلا شعر یہ ہے ؎

اوس یوسف فرزندِ یعقوب　　نُورہ تھَندے سمارس شوُب

حضرت یوسف کو مالک کے بازارِ مصر میں لے جانے سے خاتمۂ کتاب تک بحر رمل مسدس ہے ؎

مالکن نیِٚہ شاہِ یوسف کوڈکنُ　　نارِ عشقن چار سوٗ لیس ہنیٹھ اونُ

قصۂ حضرت جامی کی مثنوی سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے ؎

در زلیخا اونیہ حضرت جامیٖن　　ونیہ کاشری باٹھو محمودٗ گامیٖن

مثنوی "لیلیٰ مجنون" کی بحر ہزج مسدس محذوف و مقصور ہے۔ لیکن کیفیت یہ ہے کہ شعر کا ایک مصرع ارکان پر پورا اُترتا ہے تو دوسرے مصرعے میں غیر متعلق زحافات ہیں۔ اکثر و بیشتر ابیات

---

[1] محمود کی مثنوی "یوسف زلیخا" کا ایک نسخہ جرمن مستشرق کرنل فریڈرک برکرڈ انیسویں صدی کے آخر میں اپنے ساتھ لے گئے تھے۔ انہوں نے بعد میں جرمنی کے تاریخی رسالے میں اس مثنوی پر ایک سلسلۂ مضامین زیرِ عنوان "محمود گامیز یوسف زلیخا" ۱۸۹۵ء میں شائع کیا۔ آزاد نے اس کتاب کے پہلے مطبوعہ حصے میں اس واقع کا حوالہ دیا ہے۔ (م ی ث)

دونوں مصرعوں میں یہی کیفیت نظر آتی ہے۔ تین چار ابیات دیکھئے ؎

چھُہ فرماوان سُہ مجنون زاوِ یامت　　کرو ہس قیسہ سُندی ناوِ تامت

پایہِ لوٗڈ وادِ یامت کو چھِہ ہیوتُن　　خضر شیر و شکر تھوٗ ہس کھیوٗن

گہے تہ لیلی لاچین گاہ مجنون　　ہترہ اکہِ عاشقن تمہِ ژوٗرہ دِل نیوٗن

وُچھان تم اکھ اَکس کُن ژوٗرہِ ژوٗرے　　لِلہِ وُتن تازہِ عشقُن نار موٗرے

طبیعت اُکتا جاتی ہے تو تبدیلِ ذائقہ کے لیے داستان میں گیت جوڑ دیتے ہیں۔ جذبات کی عمومیت، سلاست اور روانی اور طرزِ ادا کی سادگی، جو محمود کا طرۂ امتیاز ہیں، اُن کی ہر مثنوی میں موجود ہیں۔ خاص کر "قصۂ شیخ صنعان" میں بلا کی روانی اور برجستگی ہے۔ تغزل کی یہ کیفیت ہے کہ پوری داستان جیتی جاگتی غزل معلوم ہوتی ہے۔ یہ قصہ حضرت فرید الدین عطار کی "منطق الطیر" سے لیا ہے۔ "منطق الطیر" کی بحر رمل مسدس محذوف و مقصور ہے۔ محمود کے یہاں اس کی بحر کی کچھ اور ہی صورت ہے ؎

حمداہ تس ذاتِ پاکس　　یُمہ دِت عرفان خاکس

چھوٗی حمدہ پتہ بہتر　　صلواۃ بر پیغمبرؐ

غزل اور مثنوی کے بعد محمود گامی کی نعتیہ نظمیں قابلِ ذکر ہیں۔ کئی نیچرل، تاریخی اور ہجویہ نظمیں بھی کہی تھیں۔ لیکن وہ ضائع ہو گئی ہیں۔ راقم نے کچھ اشعار شاہ آباد میں سُنے تھے۔ کوئی پوری نظم دست یاب نہیں ہوئی۔

محمود گامی نے خاص خاص موضوعات پر مسلسل نظمیں لکھنے کی بُنیاد بھی ڈالی۔ چنانچہ پانچ ردی نامہ، کپہ پوش (کپاس کا پھول) لوکہ چار (لڑکپن) جیسی نظمیں اُن کے مجموعۂ کلام میں موجود ہیں۔ لیکن اس صنف کو اُن کے بعد کوئی ترقی نہیں ملی[1]۔ القصہ محمود گامی کی شاعری مکمل ہے۔ اگر

اُن کو کشمیری زبان کی شاعری کا رودکی کہیں تو غالباً بے جا نہ ہوگا۔

حاشیہ صفحہ (۲۶۳)

۱؎ معلوم ہوتا ہے کہ آزاد نے یہ رائے اُنیسویں صدی کے شعرا کے بارے میں قائم کی ہے۔ ورنہ بیسویں صدی کی ابتدا سے ہی بعض کشمیری شعرا کے یہاں ایک ہی موضوع پر مسلسل نظمیں ملتی ہیں، جیسے وہاب پرے وغیرہ کے یہاں۔ (م ح ٹ)

قطب الدین واعظ

سوانحی حالات

قطب الدین صوفی منش واعظ تھے۔ قصبۂ چرار مسکن تھا۔ کشمیری شعروں میں اپنا نام قطب ہی بطورِ تخلص استعمال کرتے ہیں۔ ۲۷ رمضان ۱۲۷۴ھ کو اس دُنیا سے چل بسے۔ "واعظِ نامور" سے سالِ وفات نکلتا ہے۔ وفات سے چند روز پہلے ماہِ رمضان کی الوداع میں ایک نظم لکھی تھی جس کے دو شعر یہ ہیں ؎

افسوس از گوہم جُدا   اے ماہِ رمضان الوداع
آسا زِندٕے کِنہٕ تُہ مُتوٕی   شبِ قدرٕہ یا عرفس کِتوٕی
کیاہ سۭنہٕ عیدٕ دۄہہ آسہٕ کیاہ   اے ماہِ رمضان الوداع

ترجمہ:- افسوس آج تو مجھ سے جُدا ہوگیا۔ اے ماہِ رمضان الوداع!
کیا خبر کہ (دوسرے سال کے) شبِ قدر یا عرفے کے دِن میں زندہ بھی ہوں گا!
کیا خبر عید کو کیا ہوگا۔ اے ماہِ رمضان الوداع!

نمونۂ کلام

کلام صوفیانہ ہے۔ نعت اور منقبت زیادہ لکھی ہے۔ نعت کا یہ انداز ہے ؎

مرتبہٕ بڈٕ چھُکھ ساںنہٕ سردارہٕ   حقہٕ سِنزٕ یارہٕ وندٕ ہے پان

دِل چھُم چشمہٕ تہٕ چشمہٕ فوارہٕ   غمہٕ چانہٕ دَم ہیٚتھ اوٗش ہاران

نظراہ کرتَم چھُس بہٕ لاچارہٕ   حقہٕ سِنزٕ یارہٕ وندٕ ہے پان

ترجمہ:۔ ہمارے سردار! تُو عالی مرتبت ہے۔ اے محبوبِ خُدا تجھ پر میری جان قربان! میرا دِل ایک چشمہ ہے اور میری آنکھیں فوارے۔ میں تیرے فراق میں ہر وقت آنسو بہاتا ہوں۔ مجھ بے چارے پر ایک نظرِ عنایت ہو۔ اے محبوبِ خُدا! تجھ پر میری جان قربان!

قطب الدین نے جس قدر کشمیری نظمیں لکھی ہیں، تقریباً سب کی سب مذہبی رنگ میں رنگی ہوئی ہیں۔

شاہ غفور

سوانحی حالات

شاہ غفور صوفی شاعر ہے۔ تقریباً محمود گامی کا ہم عصر تھا۔ موضع چھوَن تحصیل بڈگام میں رہتا تھا۔ اس کی اولاد میں سے قدیم شاہ، جس کی عمر اس وقت (۱۹۴۵ء) تقریباً ۴۵ سال ہے۔ موضع صدرہ بل میں سکونت کرتا ہے۔ قدیم شاہ کے باپ کا نام سُبحان شاہ تھا۔ وہ بھی شعر کہتا تھا۔ ایک مطلع یہ ہے ؎

تُہٕ ںٕ معشوق دِیدٕ عیانہٕ   تی کرِہٕ ہا اِنسانہٕ

نَے (بانسری) پر صوفیانہ نظم لکھی ہے۔ جس کے چند ابیات یہ ہیں ؎

نَے چھےَ دپان حال میوٗنی بوزِی تَو   دادِ ہو لدِے چھوَہ تہٕ ساتھاہ رُوزی تَو

نَے چھےَ دپان لیٚترہٕ سیٚتی گاٹھِس   اُتھرِ پیٚٹھو نیٚلہٕ چرخس لاٚتِھس

نرم کرِتھ کرِتھ برمہٕ پانس چھِم کران   وارہٕ ڈیچھِتو ماز کوتاہ چھُم ہران

ترجمہ:۔ نَے کہتی ہے کہ اگر تم دردمند ہو تو میرے پاس کچھ دیر رہو اور میرا حال سُنو۔ کہتی ہے کہ مجھ کو آرے سے کاٹ لیتے ہیں اور تراش تراش کر میرے بدن کو کمزور کر کے چرخے پر چڑھا دیتے ہیں۔ پتلا بنا کر چھیدتے ہیں۔ اچھی طرح دیکھو کہ میرے بدن کا گوشت ریزہ ریزہ ہو کر

کیسے بکھر جاتا ہے!

نمونۂ کلام

شاہ غفور نے شاید کوئی قصہ کہانی نظم نہیں کی ہے۔ غزل اچھی کہی ہے۔ بعض غزلوں میں
ہندو فلسفۂ تصوّف اور گیان کے رموز نظر آتے ہیں ؎

یوَت یِتھ زنس گینہٖ چھُنہٖ لارُن — دارنایہِ دارُن سُوہم سوٗ
برہما ہیشر بِشن گژھہ گارُن — شِوشکت آسی تہنزی زیٖو
پان نیٖرِ کھوٗنگ جان ہیٖوتنگ ہارُن — دارنایہِ دارُن سُوہم سوٗ
بشر تراوِتھ گژھہ ایشر گارُن — ایشرس سیتی روزِ بیدک سوٗ
ایشر سپدِتھ گژھہ یہِ شریر مارُن — دارنایہِ دارُن سُوہم سوٗ
داہ چھی اوتار زاہ لگی نہٖ تھارُن — مَنزِن پریٖژلان ناران چھُ
رام رام کرُن گوو نام سندارُن — دارنایہِ دارُن سُوہم سوٗ

خلاصہ:۔

یہاں آکر کچھ نہیں پانا ہے۔ تو اُسی کی یاد کر جو سب کچھ ہے۔
برہما، مہیشر، بِشن کی تلاش کرنی چاہیئے۔ اُسی کے حجاب اور تلاش کا یہ سارا کھیل ہے
آدم کو چھوڑ کر ایشر کی تلاش کرنی چاہیئے۔ اُسی کے ساتھ رہے تو وہی ہو جائے گا۔
ایشر بن کے اس جسم کو مارنا چاہیئے۔ اوتار دس ہیں۔ کبھی گھبرانا نہ چاہیئے۔
ناراین چاند کی طرح تاباں ہے۔ رام رام کا جاپ کرنا اپنی بہتری کا کام ہے!

یہ شعر کتنا اچھا کہا ہے ؎

شاہ غفور پزہ چھی من چھُنہ بادن — تن چھس رِچھ نی لچھہ بدٕ جان
پوز گژھہ آشکار تس ترٕ بارہ نادن — ہا دن پانس پنہٕ نوٕی پان

ترجمہ:۔ شاہ غفور حقیقت کی ایک بات بھی نہیں بتاتا۔ کیا کرے مجبور ہے۔ جان بچی لاکھوں پائے۔ حقیقت بے نقاب ہو جائے تو اُسے بھی مروا ڈالیں گے۔

آیاتِ قدسیہ کی تلمیحات دیکھئے ؎

مَنْ کَانَ هٰذِهٖ یُس قران پرے — وَنَحْنُ اَقْرَبُ تس چھُ رہبر
فَثَمَّ وَجْهُ ڈیشِہ گرہ گرے — عاشق کو نہٕ تتھ دارے سر
قَبْلَ اَنْ تَمُوْتُوا بُزِتھ نو زرے — تتھ گواہ پانہٕ چھُوی پیغمبرؐ
کیاہ کرِہ شاہ غفور دوہ نوگُس درے — عاشق کو نہٕ تتھ دارے سر

ولی اللہ متو

سوانحی حالات

ولی اللہ کا نسبی تعلق آخون پیرزادہ خاندان سے ہے۔ موضع دُہمن گام متصل قصبۂ بیروہ تحصیل بڈگام آبائی مسکن تھا۔ تین بھائی اور تھے۔ خلیل شاہ، جمیل شاہ اور غفور شاہ۔ ولی اللہ کے کوئی اولاد نہ تھی۔ موضع دُہمن گام میں غفور شاہ کی اولاد موجود ہے۔

ولی اللہ موضع دُہمن گام ہی میں درس دیتے تھے۔ میر واعظِ کشمیر کے عقیدت مند سامع تھے۔ ایک دفعہ وعظ کی محفل میں میر واعظ سے مشہور نعتِ شریف کا مطلع سُنا کہ

کے بُود یارب کہ رُو در یثرب و بطحا کُنم
گہ بمکہ منزل و گہ در مدینہ جا کُنم

قلب پر اتنی رقت ہوئی کہ بے اختیار ہو کر بھری محفل میں اُٹھ کھڑے ہوئے اور میر واعظ سے مخاطب ہو کر باآوازِ بلند کہنے لگے کہ آپ "کے بُود" فرماتے ہیں ؟ حضرت میں ابھی روانہ ہوتا ہوں۔ اسی محویت اور اضطراب کے عالم میں دہمن گام سے ہوتے ہوئے موضع چیوڈارہ پیر علی شاہ کے پاس پہنچے۔ پیر صاحب حج کی تیاری کر رہے تھے۔ ولی اللہ عالمِ غربت میں انہیں کے ساتھ ہو لئے۔ پیر صاحب ولی اللہ کو مدینہ منورہ میں آسودہ کرکے کشمیر واپس آ

گئے۔ یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ یہ واقعہ کس سال کا ہے!

ولی اللہ کا صحیح سالِ وفات اگرچہ نہیں ملا، لیکن اس قدر مسلّم ہے کہ وہ محمود گامی کے ہم عصر تھے۔ چنانچہ محمود گامی سے ملاقات کا ذکر مثنوی "ہیمہ مال" میں کیا ہے جو کہ محمود کے تذکرہ میں درج ہو چکا ہے۔

تصنیفات

کشمیری زبان میں مثنوی "ہیمہ مال"، "ترجمۂ چہل اسرار"، "ترجمۂ ضروریاتِ دین" اور چند صوفیانہ نظمیں ولی اللہ کے قلم سے نکلی ہیں۔ "ہیمہ مال" اور "ترجمۂ چہل اسرار" طبع ہو چکی ہیں۔ "ترجمۂ ضروریاتِ دین" کا قلمی نسخہ جو کہ ولی اللہ نے خود لکھا ہے، راقم نے موضع دُہمن گام میں دیکھا ہے۔ جس کا خط نہایت ہی اچھا تھا۔

مثنوی "ہیمہ مال"

مثنوی "ہیمہ مال" ولی اللہ کی مشہور اور مقبول تصنیف ہے۔ یہ "ہیمہ مال اور ناگرائے" کے تعشق کا قصہ ہے۔ جس کو صدر الدین وفائی کی تصنیف کا نسخہ سامنے رکھ کر آزاد ترجمہ کیا گیا ہے۔ مثنوی کا طرزِ بیان سادہ اور بے تکلف ہے۔ اس کی ایک خصوصیت قابلِ ذکر ہے کہ ولی اللہ نے اس میں عزیز خان اور ظریف خان کے گیت مناسب موقعوں پر شامل کر لئے ہیں۔ بلکہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ گیت مناسب موقعوں پر مثنوی "ہیمہ مال" میں شامل کرنے کی غرض سے لکھوائے گئے ہیں۔ گویا مثنوی "ہیمہ مال"، ولی اللہ، عزیز خان اور ظریف خان کے اشتراکِ عمل سے تیار ہوئی ہے۔

---

[1] ہیمہ مال راجہ بلدیو (عہدِ حکومت ۳۰۰۰ قبل مسیح) کی لڑکی تھی جو ایک شہزادہ ناگی ارجن پر عاشق ہو گئی تھی۔ تاریخ کشمیر فوق صفحہ ۸۳ حصہ اوّل

عزیزخان

عزیزخان ولی اللہ کے مرشد تھے۔ غزل اچھی لکھی ہے۔ مثنوی "ہیمال" میں ولی اللہ محمود گامی کے ذکر کے بعد عزیزخان سے اپنے تعلقات اِس طرح لکھتا ہے ؎

عزیز اللہ خاناہ مردِ دانا چھُ بیا کھاہ صاحبا شیرین زباناہ
نکو میہ انِمش کیاہ گو رمُت چھُمٔ نکاتن تہندی کن دورمُت چھُمٔ
سُہ چھُمٔ الحمدللہ بابنوی یار میہ چھُمٔ ہُدی پُرتمُسند چھِس طلبگار

ترجمہ:۔ عزیز اللہ خان، جو ایک مردِ دانا ہے۔ وہ ایک ہی شیرین زبان انسان ہے۔ مجھے فخر ہے کہ میں نے اُس سے دوستی کرلی ہے اور اُس کی نکتہ دانی سے واقف ہوا ہوں۔ خدا تعالیٰ کا شکر ہے کہ وہ میرے باپ کا دوست ہے۔ وہ میرا رہبر ہے اور میں اُس کا چاہنے والا!

عزیزخان کی غزل کے چند اشعار نمونہ کے طور پہ مُلاحظہ ہوں۔ یہ ان ہی غزلوں سے لئے گئے ہیں جو مثنوی "ہیمال" میں ہیں ؎

معشوقہ ماڑِتھ ژولہم ہالے تعشوق گوم ہیمالے چون
لاشک دود چون پیوم خود وہ سالے تعشوق گوم ہیمالے چون
اژلہ لون یُس مُولہ تلہ والے تس کیاہ کرہ اِدہ مالینو کرون
باہر تہ دیکھلاہ کاژ اہ ژالے تعشوق گوم ہیمالے چون
دہ کھولد عزیز کو تاہ ژالے سو کھاہ دِلبرہ دود پیوم چون
ژدی روس ونتہ کس ہارمِڑکھالے تعشوق گوم ہیمالے چون

ترجمہ:۔ اے محبوب! مجھ اُجڑا کو تو خراب کر کے چلے گئے۔ ہیمال تیری محبت میں تڑپ رہی ہے۔ میں کم سِن دردِ محبت میں گرفتار ہو گئی۔ ہیمال تیری محبت میں اسیر ہو گئی۔

چسے (محبوب) ہی توقیر سے محروم کردے، میکے اور دوسرے اقربا اُس کے لئے کیا کر سکتے ہیں۔ وہ کتنے طعنوں کو برداشت کرے۔ ہیمال تیری محبت میں اسیر ہو گئی۔

دُکھیارا عزیز کتنا سہہ لے! محبوب ذرا مُکھڑا تو دکھا دے۔ تو ہی بتا تیرے بغیر میری ہلاکت کا ذمہ دار کون ہے؟ ہیمال تیری محبت میں گرفتار ہو گئی۔

ناگیرا یس سونہ کنہ والی برونٹھ نیری ہاے ہیمالیے
ترووٹ تہ مالہ چھے تمِس نالی برونٹھ نیری ہاے ہیمالیے
گوشن پھولجھے ہا یُمبرزالی پوشن منز چھے چالیے
جامہ چھی چھُتہ تے کھاسوونہ ژگی برونٹھ نیری ہاے ہیمالیے
عزیزہ دِلچی جاے کر خالی از میر شاہ سون سالیے
کلہ پان ونہ سی چھم خوشحالی برونٹھ نیری ہاے ہیمالیے

ترجمہ:۔ ناگیراج کے کانوں میں سُنہرے بالے پڑے ہوئے ہیں۔ ہیمال! ذرا تو اُس کے خیر مقدم کو نکل!

اُس کے گلے میں مالائیں سجی ہیں۔ ہیمال تو اُس کے خیر مقدم کو نکل!

نرگس کے پھول! تو چمن کے گوشوں میں کھِل اُٹھی۔ تمام پھولوں میں تیرے انداز نرالے ہیں۔

تیرا ملبوس سفید ہے اور تیری اوڑھنی سُرخ! ہیمال! ناگیراج کے خیر مقدم کو تو نکل! عزیز! تو دل کا آشیانہ خالی کر! آج شاہ ہمارے یہاں مہمان بنے گا! میں اُس پہ سر نچھاور کروں! اُس کے خیر مقدم کو ہیمال تو نکل!

ظریف خان

ظریف خان ولی اللہ کے ہم صحبت اور ہم مشرب بلکہ ایک روایت کے مطابق راہِ سلوک میں ولی اللہ کے مرشد تھے۔ اہل وعیال پونچھ میں تھے۔ عموماً کشمیر آکر موضع گونی پورہ تحصیلِ بارہ مولہ میں ایک مسجد میں معتکف رہتے تھے۔ جائے اعتکاف مسجد کے مشرقی کونے میں اب تک ظریف کی یاد دِلاتی ہے۔ پونچھ جاتے ہوئے اکھروٹ پہاڑ پر وفات پائی۔ یہ معلوم نہیں ہوسکا کہ نعش پہاڑی پر کسی جگہ دفن کی گئی یا پونچھ لے جائی گئی۔

ظریف کے گیت ہموار اور رواں ہیں۔ خیالات کا سُلجھاؤ اور سادگی، زبان کی سلاست اور روانی ان کی نُمایاں خصوصیات ہیں۔ کئی اشعار ذیل میں ملاحظہ ہوں ؎

دُورِہ چھُم ماران دُورِن گرایے   مایے وُجنس ہیِہ مال
ژُورِہ دِل نیوُنم کیاہ چھُہ میُون پایے   مایے وُجنس ہیِہ مال
دِیہ سنَے درشُن ہی گژھِہ ہایے   ییہ سنَے ساتھاہ کرانِہ ییرِہ بال
نیِہ نامیہٕ تہٕ تورِ ییتہٕ چھس جایے   مایے وُجنس ہیِہ مال
زارہ پارہ بوزتَم بار خدا ایے   تار چھُم دُور تہٕ کوتُو تُلہٕ ژھال
گنِدہٕ کُس ظریف اندِہ نا نیایے   مایے وُجنس ہیِہ مال

ترجمہ:- وہ دُور سے ہی آوازے پکار رہا ہے۔ (مجھ) ہیِہ مال کو اُس نے اسیرِ اُلفت بنالیا۔ اُس نے میرا دِل چوری کرلیا، اب میں کیا کروں؟ اُس نے مجھ ہیِہ مال کو اسیرِ اُلفت کرلیا۔ وہ گھڑی بھر کے لئے درشن دِکھادے، ورنہ یاسمن کا پھول خاکستر ہو جائے گا۔ وہ آئے تو میں قبیلے اور خاندان کے بندھن توڑ کر اُس سے جا مِلوں گی! کیا وُہ مجھے اپنے ٹھکانے پر ساتھ نہیں لے جائیگا؟ اُس نے مجھے اپنی محبت میں اسیر کرلیا۔ اے خدا! میری منت سماجت سُن۔ دریا کا پاٹ چوڑا ہے۔ میں کتنی

چھلانگ لگاؤں!

لُوس چانِس اُسوگے مُتیے   لُتیے اسہ ووہ فُر دِیدار ہاو
گوشن وتھرَے پوشے پھُتیے   لُتیے اسہ ووہ فُر دِیدار ہاو
قدمِی تراو کنا سُوتی سوتیے   دردُک زرمیہٕ جِگرس ژاو
مارِتھ تروُوس زان لوکہ ہتیے   لُتیے اسہ ووہ فُر دِیدار ہاو

ترجمہ:- میری محبُوب! تیری محبّت میں ہم وارفتہ ہوگئے۔ ہمیں دیدار تو دِکھا! تیرے قدموں میں پھُولوں کا فرش بچھاؤنگا۔ محبُوب! ہمیں دیدار تو دِکھا! ذرا ہولے ہولے قدم اُٹھا۔ میرا جگر دردِ محبّت سے کانپ رہا ہے جیسے مجھے سینکڑوں لوگوں نے مارا ہو، محبُوب! ہمیں دیدار تو دِکھا

کئی گیت تصوّف میں کہے ہیں اور ان میں یہی روانی اور سلاست ہے، البتہ خیالات گہرے نہیں ہیں۔

الغرض ولی اللہ، عزیز خان اور ظریف خان کے تعلقات گہرے تھے۔ ولی اللہ نے مثنوی "ہیِہ مال" میں ان دونوں بزرگوں کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے ؎

بجُز اہلِ دِلاں نو کانہہ موتُی   دِنُن میو تُی ظریفن وَنہٕ دوتُی
عزیز اللہ خان چھُوی عشقہٕ کستُور   عزیزَن سوز بوزانی گژھان سُور

ترجمہ:- اہلِ دِل حضرات کے بغیر کسی نے نہ مانا۔ میرا کہنا اور ظریف کا سُننا عزیز اللہ خان عشق کا پنچھی ہے۔ اُس کے نغمے سُن کر آدمی مارا جاتا ہے!

ولی اللہ بہ حیثیتِ مترجم کے

ولی اللہ کا کشمیری کلام نہایت سادہ اور تکلف و رنگینی سے مبرّا ہے۔ اس کی ایک قابلِ ذکر خصوصیت یہ ہے کہ وہ شعر کو شعر میں نہایت خوبی سے ترجمہ کر سکتا ہے۔ یہاں تک کہ اصل شعر کی خوبی بہت حد تک قائم رہتی ہے۔ "چہل اسرار" کے اصل شعر اور ترجمہ کی چند ایک مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

اے گرفتارانِ عشقت فارغ از مال ومنال۔ والہان حضرتت را از خود جنت ملال

ترجمہ :۔ چھُوی گرفتارن ژِ چانین مالِ دُنیا خوش کران

جان وجنت چانۍ ژِ دیوانۍ خاصن کھران

قبلۂ دِل آفتاب روے اوست کعبۂ جان خاکِ راہ کوے اوست

ترجمہ :۔ قبلۂ دِل مہر رُو تس یارہ شند۔ کعبۂ جان خاکِ کو تس یارہ شند

آن دِل کہ یافت یکدم از کوئے او نشانے

کردہ نثار راہش در ہر نفس جہانے

ترجمہ :۔ لوب دودہ چانۍ ہُند دی ایم یم دِلن نشاناہ

وندان چھُ تتھ وَتے سُوی پرتیتھ پرتھ شہس جہاناہ

ضروریاتِ دین کے منظوم ترجمے کی کیفیت بھی ایسی ہی ہے۔ اس کے شروع میں بابا داوٗد خاکی رحؔ اور ملا مقیم کا تذکرہ اس طرح کیا ہے ؎

بۄڈ چھُ اکھ دتِ بابہٕ صاحبن آفتاباہ پشں جیاں

بناکھ کرُ ہز مولوی ملا مقیمن سچے بیان

سببِ تصنیف یوں ہے ؎

پیر زادن سیدن اکھ دوپ گوژھم آسان بنن

سُوی سخن گو وسے سُنتھ کوڈ تمو زو سے ہنژ مس ون

یعنے ایک سیّد پیر زادہ نے مجھ سے کہا کہ یہ کتاب ذرا آسان ہونی چاہیئے تھی۔ اس کے کہنے کا مجھ پر اثر ہوا۔ اس نے یہ بات منہ سے نکالی اور میں نے یوں کہنا شروع کیا۔

؎ حمد بے حد مر خداوند ودود ذوالمنن

آنکہ ذاتش نے عرض نے جوہر و نے جان و تن

ترجمہ :۔ شتوۄ حمداہ آنتھ رٕ نو ستُوی لتس خدایس مہربان

جھس نہٕ ذاتس عرض و جوہر ساتی یا مطین جسم و جان

تسبیح قیام کے دو بیت یہ ہیں۔ زبان کی صفائی دیکھئے ؎

ہونگینو سیئود بیتھ بہن دو بنھونی آتھن اونگجہ ملو

ژوٗرہٕ کھوڈ تامت پکہٕ ناوان رسول اللہ پۄ

وَپ زنانن کھوٗر رِلوٗن دُور تھاون مردہٕ نی

دین باوُن کیاہ چھُ شوبان دینہٕ کین بادردہٕ نی

صوفیانہ کلام

حقیقت میں ولی اللہ عابدانہ تصوف اور مذہبیات لکھنے کے لئے پیدا ہوئے تھے۔ غزل اور رندانہ مضامین سے ان کی طبیعت کو مناسبت نہیں تھی۔ جس کا انہیں خود احساس تھا۔ جب ہی تو ظریف خان اور عزیز خان کی طرف اپنی ضرورت شاعری پوری کرنے کے لئے

رجوع کرنا پڑا ہے۔ وہ مثنوی "ہیمال" میں بھی اُلفت ومحبت کی باتیں عاشقانہ ولولوں کے ساتھ نہیں لکھ سکے ہیں۔ چند صوفیانہ نظمیں لکھی ہیں جن کا انداز یہ ہے سه

سرتہ اِلا اللہ پرتہ اِلا اللہ　　ذکرِ اِلا اللہ فکرِ اِلا اللہ
کرتہ دِل آگاہ پرتہ اِلا اللہ　　فیرہ وُں چھچی شاہ پرتہ اِلا اللہ
پڑھ کھ ہو گژھہ نیر تھ ژو　　پیرہ نہ فیرتھ زاہ پرتہ الا اللہ
کرتہ ہو ہو فوت انتہ دوحس موت　　کھنتہ پانس چاہ پرتہ الا اللہ
ژہ تھو اللہ اسے ولی اللہ　　یا حبیب اللہ پرتہ اِلا اللہ

ترجمہ :۔ اِلا اللہ کے مفہوم جان لے اور الا اللہ پڑھ لے
اِلا اللہ کا ذِکر اور فکر کر لے
دِل آگاہ بن اور الا اللہ پڑھ
ہو ہو کا ذِکر پورے اعتقاد سے کر، تیری جان نکلنے والی ہے
جو پھر کبھی لوٹ کے نہ آئے گی۔ الا اللہ پڑھ لے
اگر تو یادِ اللہ سے غافل ہوگیا تو جان کہ تیری موت آگئی۔ جیسے تو اپنے لئے
خندق کھودے گا۔ اے ولی اللہ خدا کو محبوب رکھ اور اس کے محبوب
کو بھی!

ون تھ بندہ شرمندہ کر کارِ اللہ　　ہر گاہ وبیگاہ اذکارِ اللہ
سسار پتہ ووت کینہ یار تہ دوت　　غم ترا و سورُوی دم آو کوتاہ

ترجمہ :۔ اے بندے اُٹھ خدا کا کام کر اور ہر وقت خدا کا ذکر کر۔ سنسار کے بندھن میں
پڑھ کر تُو نے قیمتی متاع کھوئی۔ سارا غرور چھوڑ دے۔
زندگی تو چند روزہ ہے۔

حاصلِ کلام یہ کہ ولی اللہ حقیقی شاعر، صوفی مشرب اور عاشقِ محمدؐ تھے۔ مشہور ہے کہ مکۂ معظمہ سے مدینہ منورہ کی طرف جاتے وقت بہت روتے اور عموماً خاکِ راہِ مدینہ میں لوٹ جاتے تھے۔

بیبؔ صاحبہ

سوانحی حالات

یہ شاعرہ خاتون عشقِ حقیقی میں محو ہو کر تارک الدنیا ہو گئی تھی۔ عموماً محویت کے عالم میں مستغرق رہتی تھی۔ حتےٰ کہ بعض اوقات اس سے مجذوبانہ حرکات بھی سرزد ہوا کرتی تھیں۔ ایک دفعہ وضو کئے بغیر نماز ادا کی۔ کسی نے اس پر اعتراض کیا کہ شرعِ شریف کے مطابق بے وضو نماز درست نہیں۔ مجذوبہ نے فی البدیہہ جواب دیا کہ سه

سوارس پھٹ نہ طہارت تہ گرِ گُر لید
جواب چھے دِپان حضرتبلچ بیبؔ کُر دید

(ترجمہ :۔ گھوڑے نے بیٹ کی مگر گھوڑ سوار کا وضو سلامت ہے۔ حضرت بل کی بیب صاحبہ تمہیں یہی جواب دیتی ہے)

موضع حضرت بل میں پیدا ہوئی تھی۔ سالِ پیدائش تو درکنار اس کا سالِ وفات بھی معلوم

نہ ہو سکا۔ اتنا پتہ چلا کہ ولی اللہ متو اور محمود گامی کے زمانہ میں گزرے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ متعدد گیت کہے تھے جو تلف ہوئے ہیں۔ اصفیا کے حلقے میں ببب صاحبہ کا نام احترام کے ساتھ لیا جاتا ہے۔

نمونۂ کلام

کلام کا نمونہ ملاحظہ ہو ؎

یا فتاح یا ہُو یاد او سُو مے　　بُرُمبہ رُمبہ پھس سُوی للہ وان

(مجھے یا فتاح اور یا ہُو یاد ہے۔ میرا ہر بُن مو اس کا ورد کر رہا ہے)

نبہ نبہ کرہ وُنی آفتاب چھُمے　　فوجہ فوجہ وُچھے موجِ دریاد

پمپوشس رِدہ خہی شبنم گومے　　بُرُمبہ رُمبہ پھس سُوی للہ وان

(میرا سورج جگمگ جگمگ کر رہا ہے۔ میں نور کے سمندر کی جوق در جوق لہریں دیکھتی ہوں۔ اس کے کنول رنگ کے رُخساروں پر عرق کے دانے شبنم کی طرح ڈھلک رہے ہیں)

سوُدرہ کھوہ منز باگ کُدلاہ چھُمے　　صراطِ المستقیم تتھ پؤم ناو

دراس وُچھنے بالہ آم گومے　　بُرُمبہ رُمبہ پھس سُوی للہ وان

(سمندر کی گہری جگہ کے آر پار ایک پل ہے جس کا نام صراطِ مستقیم (پلِ صراط) ہے۔ میں اس کے دیکھنے کو نکلی اور دشتِ عرق ہو گئی۔ کشمیر کے جھیلِ ڈل کی سب سے گہری جگہ کا نام سوُدرہ کھون ہے)

شالہ مارہ وہس پینٹہ لرُ لُرمے　　سنتھ کھٹو کرمس زوُنہ ڈیہ سان

تتھ منز حضرت یوسف چھُسمے　　بُرُمبہ رُمبہ پھس سُوی للہ وان

(میں نے شالامار میں ایک حویلی بنائی۔ چاندنی کے ایوان سمیت اس کے شش کمرے بنائے۔ میرا یوسف اسی میں ہے)

حضرت بلہ چھے ببہ وُپ مے　　حضرتہ سُندُوی دَمنہ دامان

بڑہ ڈلہ منز باگ یار وُچھُمے　　بُرُمبہ رُمبہ پھس سُوی للہ وان

(مجھ کو حضرت بل کی بی بی نے کہا کہ حضرت (حضرت محمد صلعم) کا دامن پکڑ لے۔ میں نے اپنے محبوب کو بڑے ڈل میں دیکھا)

واعظ حیدر بابائے اوّل

حیدر بابا قصبۂ چرار کے رہنے والے تھے۔ مرقد زیارتِ نور الدین ریشی رح کے صحن میں ہے۔ حیدر بابائے اوّل اس لئے کہلاتے ہیں کہ چرار کے واعظ خاندان میں اس نام کے دو بزرگ گزرے ہیں۔ حیدر بابائے دوم شاعر نہیں تھے۔ حیدر بابائے اوّل نے کشمیری زبان میں نعت و مناقب "شمائلِ نبوی" و "مُشک نامہ نبوی" لکھے ہیں۔ صوفی منش تھے۔ سالِ وفات تقریباً ۱۸۵۸ء ہے۔ "شمائلِ نبوی" کا پہلا شعر یہ ہے ؎

روے اوس آئینہ زن تابان　　یار اُسو تمہ کنہ پان وُچھان

(اُن کا روئے مبارک آئینے کی طرح تابان تھا اور رفیق اُس میں سے اپنا عکس دیکھتے تھے)

ثناءاللہ کریری

سوانحی حالات

کریری تحصیلِ بارہ مولہ کے ایک گاؤں کا نام ہے۔ ثناءاللہ اسی گاؤں میں رہتے تھے اور اسی نسبت سے ثناءاللہ کریری کہلاتے ہیں۔ علم و فضل سے خاندانی تعلق تھا۔ ان کا خاندان اب تک موضع کریری میں ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ والد کا نام خلیل تھا۔ ثناءاللہ ان کے اکلوتے فرزند تھے۔ مزاج اوائلِ عمر ہی سے زاہدانہ تھا۔ تحصیلِ علومِ ظاہری کے بعد سرافراز بیگ کابلی سے سلوک اور تصوف کی تعلیم پائی۔ باسٹھ (۶۲) سال عمر پا کر ۱۲۹۳ھ[1] میں عالمِ عقبیٰ کو سدھارے۔

---

[1] معلوم ہوتا ہے کہ یہاں پر مسودے میں غلطی سے ۱۲۹۳ھ درج ہوا ہے۔ کیونکہ مادۂ تاریخ اور پھر خاتمہ کے شعر میں "یک ہزار و دو صد و ہشتاد و چار" کی صراحت کے بعد تاریخِ انتقال (۱۲۸۴ھ) کے متعلق کسی قسم کے شبے کی گنجائش باقی نہیں رہتی اور اس اعتبار سے سالِ ولادت بھی ۱۲۲۲ھ قرار پائے گا۔ کیونکہ وفات کے وقت اُن کی عمر ۶۲ برس کی بتائی گئی ہے۔

(م ی ٹ)

تصانیف

مناجات اور نعت و مناقب کے علاوہ مثنوی "احوال الآخرت"، "قصۂ خروان"، "قصۂ سباد یہودا" اور "توبۂ نصوحا" کے مصنّف ہیں۔ "احوال الآخرت" اُن کی مشہور اور مقبول کتاب ہے جو بحرِ رمل مسدس میں لکھی ہے۔ تعدادِ ابیات اور سالِ تصنیف "احوالِ اہلِ آخرت" سے حاصل ہوتا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں ؎

اندو دت "احوالِ اہلِ آخرت"۔ ناو چھس یی بیت تہٕ تاریخ ہیتھ
۱۲۸۴ھ

خاتمہ کا بیت ہے ؎

ازسرِ ہوش اے برادر گوش دار یک ہزار و دو صد و ہشتاد و چار
۱۲۸۴ھ

اس کتاب میں عام اسلامی عقائد کی رُو سے آخر زمانہ کے حالات، امام مہدی کا ظہور، حضرت عیسیٰ کا نزول، دجال، یاجوج و ماجوج اور دابۃ الارض کے واقعات، پُلِ صراط، بعث و نشر، جنت و دوزخ، حساب و عذاب، سزا و جزا، میدانِ محشر کا ہولناک ہنگامہ وغیرہ واقعات کے نقشے مذہبی رنگ و روغن سے کھینچے ہیں۔ تقریر خطیبانہ، نرم سادہ اور پُر اثر ہے۔

نعتیہ کلام

ثناءاللہ کریری کی نعتیہ نظمیں لاجواب ہیں، جو اب تک ذوق و شوق سے پڑھی جاتی ہیں اور اسی جذبے سے جانے کتنے عرصے تک پڑھی جائیں گی ؎

خونِ دِل کوتاہ بہارے یا شفیع المذنبین۔ اوہ کرُہم چانہٕ گارہ یا شفیع المذنبین
خاک چوتُی ملہ روپس کلتر اوے ڈیڈہ تل۔ چاک دِتھ کرہ جامہ پارہ یا شفیع المذنبین
ینہ ہود تھم روے تابان تنہٕ چھُس فلواگومت۔ ہنہ نا جلوہ دوبارہ یا شفیع المذنبین
گرُ اَوُی رُوح الامین نیر عرشس سیر کر۔ لامکانکہ شہسوارہ یا شفیع المذنبین

ترجمہ:- یاشفیع المذنبین! میں کتنا خونِ جگر آنسوؤں کے بدلے روؤں۔ آپ میری چارہ سازی کب کریں گے یاشفیع المذنبین؟

میں آپ کے کوچے کی خاک چہرے پر مَلوں گا اور آپ کی ڈیوڑھی پر

میں اپنا ملبوس پھاڑ دوں گا! یاشفیع المذنبین

جب سے آپ کا رُوئے تاباں دیکھا، میں دیوانہ ہوگیا ہوں۔ کیا پھر کبھی جلوہ گر نہیں ہوں گے

یاشفیع المذنبین!

رُوح الامین نے آپ کے لئے بُراق لایا کہ آپ عرش کی سیر کریں۔ اے لامکاں کے شہسوار

اے شفیع المذنبین!

ہا واوِہ واتکنا تۄ تۄتی یتہِ ڈاف ترأوِتھ مُصطفٰےٰ

احوال میٚونۍ لتس وَنِکھ سُوی ہو کریم دادِٕن دوا

سُوی چھُوی زُون بےسون تہٕ سُوی چھُوی حمایت سون

سُوی جان سُوی نُندہ بون تہٕ سُوی رہنما سُوی پیشوا

اِستادہ رُوزِتھ عرض کر کاشُر غریباہ پیوٚ پتھر

بےچارہ، بےکس، بےہُنر، بےیار و یاور، بے نوا

دُرِنِس پتھر پیوٚمُت تمی یا اِیہ گومُت زِنٛدٕ آنِ

یا ازلحد مۄمُت تمی، وُنکین تغافل چھا رَوا

ترجمہ:- اے صبا! کیا تُو وہاں نہ جائے گی جہاں مصطفٰےؐ محوِ خوابِ ناز ہیں۔ اے صبا! میرا حال اُن سے کہہ دینا۔ وہی میرے درد کا درماں کریں گے۔

وہی ہماری سندِ زیست ہیں اور وہی ہمارے مددگار۔ وہی اچھے ہیں، وہی جمیل ہیں، وہی رہنما ہیں اور وہی پیشوا ہیں!

وہاں باادب اِستادہ رہ کر عرض کرنا کہ ایک نادار کشمیری اُفتادہ پڑا ہوا ہے جو بےچارہ ہے، بےبس ہے، بےہُنر ہے، بےیار و یاور ہے اور بےنوا ہے۔

اُن سے التجا کرنا کہ اس اُفتادہ کی دستگیری کریں۔ اس دریا بُرد کو ساحل تک لے آئیں۔ قبر میں لیٹے ہوئے اس بےبس کو زندہ کریں۔ اس وقت تغافل کی گنجائش نہیں!

ایک ایک لفظ گواہی دیتا ہے کہ شاعر کے دل میں عشقِ محمدی کے جذبات لہریں مار رہے ہیں!

میر شاہ آبادی

تعارف

رسول میر شاہ آبادی تغزل کے لئے بہترین دل و دماغ لے کر دُنیا میں آئے تھے۔ اُنہوں نے محمود گامی کے بعد کشمیری غزل کو غیر معمولی ترقی دی اور جذباتی سحر کاری سے اُس میں ایسا سماں باندھا کہ دَورِ حاضرہ کے بلند پایہ غزل گو حضرت مہجور ان کی تبعیت پر فخر کرتے ہیں۔

؎ اَتھ دردہ صُورژ پردہ تُلِتھ گو وشہ رسول میر
مہجور لاگِتھ آو بیُہ دُوبارہ اُتی روز

(یعنی عشق و محبت کی دیوی کو رسول میر بے نقاب کرکے چلا گیا۔ اب مہجور بن کر اُس نے دوبارہ جنم لیا۔)

اور بھی ایک جگہ کہتے ہیں؎

میرہ سُند پرُون مَس لدُو نوین بانن۔ تی کُنُن ترُو میخانن منز
مہجورہ بامُگراو برژہ پیمانن

(یعنی ہم نے میر کی پُرانی شراب نئے برتنوں میں بھرلی اور بیچنے کے لئے مے خانوں میں لے گئے۔ اے مہجور تُو یہ شراب پیمانوں میں بھر اور مے خواروں کو پلا)

سوانح

علاقہ شاہ آباد قصبۂ ڈُورو (سہہ پورہ) کے میر خاندان میں پیدا ہوئے۔ مکان خانقاہ کے بالکل نزدیک تھا۔ آج کل یہ زمین "ساگ زار" کی صورت میں اہلِ بصیرت کو درسِ عبرت دے رہی ہے۔ عینِ شباب میں وفات پائی ہے۔

بہ پیری کی رسد خارِ بیاباں
ولے چوں گُل جواں گردد بمیرد

مدفن خانقاہ کے احاطے میں اُس کے جنوب کی جانب دریائی دریچے کے پاس واقع ہے یہاں میر کو اُنہیں کی وصیت کے مطابق دفن کیا گیا ہے۔ اُن کے دو لڑکے فتح میر اور اشرف میر۔ فتح میر سہہ پورہ ہی میں فوت ہُوا۔ اشرف میر کی وفات ڈُولی وانی گام باہال میں واقع ہوئی، جہاں وہ درس و تدریس کے سلسلے میں گیا ہوا تھا۔ اُس کا اکلوتا لڑکا محمد میر بیس۲۰ سال کی عمر میں لاولد فوت ہوا ہے۔

میر صاحب رِند مزاج اور رنگین طبیعت رکھتے تھے۔ کلام سے بھی اُن کی طبیعت کا حال معلوم ہو جاتا ہے اور اس وارفتگی اور والہانہ پن نے اُن کو زمانے کا قیس و فرہاد بنا دیا تھا۔ میر کی شاعری کا مطالعہ کرکے ہمیں یہی معلوم ہوتا ہے کہ قسامِ ازل نے غزل لِکھنے میں میر شاہ آبادی کا سا رُتبہ کشمیری زبان کے کسی شاعر کو آج تک عطا نہ کیا۔ اور اُن کے بعد غزل لِکھنے والے اُنہیں کے نقشِ قدم پر چلتے رہے۔ میر صاحب نے اپنے قدردان بچشمِ خود نہ دیکھے تو کیا ہُوا، کیا اُن کے حق میں کج رفتار فلک نے فردوسی، طوسی اور مرزا غالب جیسی ہستیوں سے زیادہ ہی ظلم کیا؟ میر صاحب کبھی کبھار بدمذاق سوسائٹی کی شکایت کرتے ہیں۔ ورنہ وُہ اپنی عظمت سے خود پُوری طرح آگاہ تھے۔ شکوہ کرتے وقت

۱؎ یہ تحریر آزاد کے قلمی مسودات کے ایک ورق سے ترتیب دی گئی۔ (م ی ٹ)

اپنے زورِ بازو کا اندازہ لگا کر فخریہ بھی لکھتے ہیں سہ

رسولؔ مشتاق مشہورِ آفاق ۔ نادر سُخن گو وسُبحان اللہ

میر صاحب کے زمانے میں کشمیر کے مذاق پر تصوّف کا زیادہ تسلّط تھا۔ عموماً صوفیانہ خیالات پسند کئے جاتے تھے۔ ایسے زمانے میں میر صاحب کے بارے میں لوگوں میں متضاد آرا کا ہونا ضروری تھا۔ چنانچہ میر صاحب عینِ شباب میں، جب کہ اُن کے دِل و دماغ سے عشقیہ جذبات کی آتش بازیاں پھوٹ رہی تھیں، رحلت فرما گئے۔ خوش اعتقادی نے ناگہانی اتفاق کو محمود گامی کی طرف منسوب کیا۔ اور روایت پیدا کی گئی کہ محمود گامی اپنی زندگی میں فرما گئے تھے کہ اُن کے بعد ایک زبردست ہوس پیشہ شاعر شاہ آباد میں پیدا ہونے والا ہے جو کہ جوانا مرگ ہو جائے گا۔ ان باتوں کی وجہ سے میر صاحب کے کردار کی شہرت اچھی نہ رہی۔ لیکن میر صاحب کی شوخیوں کے خریدار اُس وقت بھی موجود تھے، جس کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ اُن کی غزلوں پر بہت سے اُستادوں نے غزلیں لکھیں۔

میر صاحب کا سالِ وفات معلوم نہ ہو سکا۔ اتنا معلوم ہوا کہ مقبول صاحب کرالہ واری[1] سے چند سال پہلے چل بسے۔ یعنی آج (۱۹۴۶ء) سے تقریباً اسّی برس پہلے۔

نہایت وجیہ اور قد آور تھے۔ رنگ گورا تھا۔ آنکھوں میں چمک اور رُعب تھا۔ مونچھیں لمبی لمبی اور داڑھی کا خط خشخشی تھا۔ دِل کی جوانی اور مزاج کی رنگینی میں مشہور تھے۔ اُنہیں خود اس شہرت کا احساس تھا۔ ایک مقطع میں کہتے ہیں سہ

رسولِ بدرے غنچہ لبن پتھ ترہ تھک بدنام

خوش روز عاشق کرِ تیہ نافرمان دپان چھی

---

[1] آزاد نے مقبول کرالہ واری کا سالِ وفات ۱۹۳۲ھ تعین کیا ہے (م ی ٹ)

(اے رسولؔ اگرچہ تُو حسینوں کے ساتھ محبّت کرنے کے لئے بدنام ہے مگر خوش رہ (کیونکہ) عاشق تجھ کو نافرمان نہیں کہتے)

قصبۂ ڈورو کے ایک محلے کا نام میرہ میدان ہے۔ میر صاحب کو اس محلے کے ساتھ خاص دلچسپی تھی۔ ایک گیت میں فرماتے ہیں سہ

مے روز ژھایے وُڈ لتھس مایے

جاے چانٔی میرہ میدانہٕ تہ لو لو

(تُو مجھ سے کیوں چھُپ کر رہتی ہے۔ میں تیری محبّت کا اسیر ہو چکا ہوں۔ تیرا مسکن میرہ میدان میں ہے)

میر صاحب کی غزلیات سے اس امر کا پتہ چلتا ہے کہ ان کا دِل جوان تھا جس میں بے پناہ عاشقانہ تڑپ تھی۔

کلام

میر صاحب کا کلیات ایک مختصر سے مجموعۂ غزلیات پر مشتمل ہے۔ کہتے ہیں کہ مثنوی "زیبا نگار" (نگار اور زیبا کے تعشق کا قصّہ) بھی لکھی تھی لیکن وہ آج کل ناپید ہے۔[1]

---

[1] مسکین محی الدین نے (جن کا ذکر آگے آئے گا) اس مثنوی   کے بارے میں لکھا ہے مگر ساتھ ہی یہ بھی لکھا ہے کہ یہ غلط تھا۔ آزاد نے وہاں پر مسکین کے بیان کی پُر زور تردید کی ہے اور لکھا ہے کہ بعد کی معتبر شہادتوں سے ثابت ہے کہ یہ مثنوی لکھی گئی تھی بلکہ حضرت مہجور (وفات ۱۹۵۲ء) کی نظروں سے بھی اس مثنوی کے قلمی نسخے کے چند اوراق گذرے ہیں۔ آزاد کے مسودات میں اس مثنوی کے سلسلے میں یہ جملہ بھی نظر آتا ہے۔ "کہتے ہیں کہ یہ مثنوی میر صاحب نے اپنے رنگ میں خوب لکھی ہے مگر غزل کے رُتبے کی نہیں۔" (م ی ٹ)

یہ مسلّم امر ہے کہ میر صاحب غزل کے بلند پایہ اُستاد ہیں اور کشمیری زبان کی غزل میں ان کی غزل کی چند خاص اور امتیازی خصوصیات ہیں۔

اظہارِ فطرت

میر صاحب کے عاشقانہ جذبات بہت تیز اور شوخ ہیں۔ وہ دِل کی دھڑکنیں اپنی اصلی شکل میں ظاہر کرتے ہیں جن کی دو صورتیں ہیں۔ پہلی قسم میں ان کی وہ غزلیں آتی ہیں جو اُنہوں نے عورت کی جانب سے لکھی ہیں۔ ان میں نسوانی فطرت کی باتیں نسوانی انداز میں نہایت خوبی سے ادا کی ہیں۔ ان میں دلیری اور شوخی کی مثالیں بھی ملتی ہیں لیکن شاذ۔ مثلاً ؎

ژالِٹ پیٹھ بیہے کِنہِ رنگہِ لرے　　　دوبتی وِنیسی یارس پژنگ وتھراو

کینہہ نَے منگہ ہس شونگہہ ہس لرے　　　دوہ لہ وِنیسو وَنتے کونَے آو

ترجمہ :- وہ میرے مکلّف ایوان میں بیٹھیں گے یا رنگ محل میں؟ سکھی اُٹھ یار کے لئے پلنگ بچھا۔ میں اُن سے کوئی چیز نہیں مانگتی۔ مگر صرف اُن کے پہلو میں سو جانے کی مسرت!

چونکہ عورت کے جذبات شرمیلے ہوتے ہیں، لہذا "شونگہہ ہس لرے" کہنا عورت کے مقتضائے فطرت کے ذرا خلاف معلوم ہوتا ہے۔" ارنی مال" نے ایک شعر میں قریب قریب یہی خیال ادا کیا ہے ؎

یار گوے باغہِ منزہ نیرِتھ　　　پوش لاگس گنڈ اُرے گنڈ اُرے

کینہہ نہ منگس ییم ناپھیرِتھ　　　نہ وہ لِہ جیم نے سند اُرے سند اُرے

(محبوب چمن سے اُٹھ کر چلا گیا۔ میں اُس پر پھول نچھاور کروں۔ میں اُس سے اور کچھ نہ مانگوں فقط وہ واپس آئے۔ میں اُس کے فراق میں پل بھر سو نہیں سکتی)۔

دونوں شعروں کا نفسِ مضمون ایک ہی ہے۔ لیکن ارنی مال کے شعر سے نسوانی حیا ظاہر ہوتی ہے اور میر صاحب کے یہاں مردانہ شوخی ہے۔

میر صاحب کے اسی گیت کا ایک اور شعر ہے ؎

ٹھس گوم ہانکلِہ دژس گوم برے　　　ژس گوم وُالنجہ یار ما آو

تُھو دورسینہ تہ مینہ دارہ نرے　　　دوہ لہ وِنیسو وَنس کونَے آو

ترجمہ :- اُنہوں نے دروازہ کھٹکھٹایا اور کواڑ کی زنجیر بجائی۔ میرا دِل دھڑکنے لگا کہ شاید وہ آگئے۔ اُنہوں نے اپنی چھاتی اُبھاری اور میں نے اپنی باہیں وا کیں۔

دوسری قسم میں میر صاحب کی وہ غزلیں آتی ہیں جو اُنہوں نے مرد کی طرف سے لکھی ہیں اور مخاطب عورت ہے۔ اس نوع کی کامیاب غزل لکھنے میں میر صاحب بے مثال ہیں۔ وہ عورت ہی کو نہیں بلکہ اس ذات کے مخصوص اور دیکھے بھالے افراد سے مخاطب ہوتے ہیں۔ کمالِ فن یہ ہے کہ ایسے نازک موقع پر عاشقانہ دلیریوں اور شوخیوں کے باوجود ابتذال سے بہت حد تک محفوظ رہتے ہیں ؎

شوبِہ شاباش چانہِ پُوزایہ لو لو　　　رِنزہ پوشہِ مال گِندِہ سنے دژایہ لو لو

ترجمہ :- آفرین ہو تیرے پُوجا کرنے کو۔ رِند پوشہ مال (شوخ گل اندام) کھیلنے جا رہی ہے۔

دانہ ہنزِ یانہِ نازکیاہ اُنزہِ گردن　　　یا الٰہی چشمِ بدہ نِشہ رچھتن

گژھہ کیاہ کم چانہِ بارگاہہ لو لو　　　رِنزہ پوشہِ مال گِندِہ سنے درایہ لو لو

ترجمہ :- راج کماری جیسی ہندی دیوی ہے۔ خوبصورت گردن ہنس کی طرح ہے۔ اے خدا! اس کو چشمِ بد سے بچائیو۔ تیری بارگاہ سے کیا کم ہو گا؟

کالہ موس ٹاقین چھس برسَر　　　پھلِہ نافہِ چھس مولُت بیٹہِ آدر

ہنزہ پیر اُنگی تہ دنزہ تہ دایہ لو لو　　　رِنزہ پوشہِ مال گِندِہ نے دژایہ لو لو

ترجمہ :- کالے بالوں کے اُوپر (زری) طاقین ہے۔ پھلیل، نافہ اور اَدَر فِر لگا ہوا ہے۔ ہندی دیوی کو سکھیاں، داسیاں سنوار رہی ہیں۔

سوٗ بزِ گوڈہ کوٗمی یامت بُوزُم ساز   بُوزِتھ بُرزی یا بِز آو شاہ یَندراز
پوشہِ مال جِسم پوشہِ تُل ڈایہِ لو لو   رِنڈہ پوشہِ مال گِنڈہ نے دِڈایہ لو لو

ترجمہ :- میں نے اس کے خلخال کا ساز سُنا۔ یہ ساز سُن کر خود راجہ اندر آ پہنچا۔ میری پوشہ مالی کے بدن (کا تول) اڑھائی پھول ہے۔

روشہ سے روش ہا سے پوشہِ مالیے   بوشِ حُسنک سوزدی کالیے

ترجمہ :- اَو پوشہ مالی[1] (پھولوں کی مالا) تو کیوں روٹھ جاتی ہے؟ غرورِ حسن کا نشہ آخر اُتر ہی جائے گا۔

قندہ کھوہ تہ میٹھو کیاہ وُٹھ چانی   لعلِ یمن یاقوت رُمانی
اکھ مزہ دار بیٖہ دوہ زامیلے   بوشِ حُسنک سوزدی کالیے

ترجمہ :- تیرے ہونٹ قند سے بھی میٹھے ہیں۔ لعلِ یمن اور یاقوتِ رمان جیسے سُرخ ہیں۔ ایک تو مزے دار دوسرے سُرخ ہیں۔ غرورِ حسن کا نشہ آخر اُتر ہی جائے گا۔

دُورہ ہا وُ زُورہ نُورہانے تہ لو لو   جانان کیاہ چھکھ ژہ جانانے تہ لو لو

ترجمہ :- دُور ہی سے مجھے اپنا دیدار دکھا۔ اے جاناں تو کتنی اچھی ہے!

نیرہ نیرہ چھے کران سُندر رو پرتن   زاہدن تپہ والانے تہ لو لو

---

[1] یہ نام کشمیری دیہات میں اب بھی استعمال میں ہے (م ۔ ٹ)

ترجمہ :- تیرا چاندنی جیسا تن جگمگ کر رہا ہے اور زاہدوں کے زہد کا غرور بھی توڑ دیتا ہے۔

مے روز ژھایے وُوتھس مایے   جاے چانی میرہ میدانے تہ لو لو

ترجمہ :- مجھ سے منہ نہ چھپا۔ میں تیرے عشق میں مبتلا ہو گیا ہوں۔ تیرا مسکن میرہ میدان میں ہے۔

بَرتل رسول میر رُوزِتھ منتظر   روزتس مہربانے تہ لو لو

ترجمہ :- رسول میر تیرے دروازے پر انتظار کر رہا ہے۔ اس پر مہربانی کر)

ان اشعار سے ناظرین نے اندازہ کر لیا ہوگا کہ میر صاحب الفت و محبت میں مردانہ فطرت کا اظہار کس خوبی سے کرتے ہیں۔ اب دیکھیں نسوانی فطرت کی ترجمانی کتنی خوبصورتی سے کر سکتے ہیں ؎

مِتہ روز دماہ روزہ دَریم چانہِ لولے
شوہ رنیز دار سوٗنہ بنگرہ گریم چانہِ لولے

ترجمہ :- میرے محبوب ذرا ٹھہر! میں نے تیری ہی محبت سے روزے رکھے اور تیرے ہی شوق سے سونے کی چوڑیاں بنوا کر پہنیں۔

بہ حال ونے بوز کیٗنے یارہ مہ روش
مے اچھ پوشن مالہ کریم چانہِ لولے

ترجمہ :- اے محبوب میں اپنا حال کہوں۔ مت روٹھ، کان دھر کر سُن! میں نے تیری محبت سے خوبصورت پھولوں کی مالائیں بنائیں۔

ژاتس مینہ وُنم زار دوہس عادیہ نا
ژاتس مینہ ترِنہ سیپارہ پریم چانہِ لولے

ترجمہ :- میں دن بھر خدا سے دُعائیں مانگتی رہی کہ تیرا دل نرم ہو جائے اور رات بھر تلاوتِ قرآن کرتی رہی۔

یِنہٕ ژھینم ولِٕنہٕ سُند رہبے سو ہٕز دادے سورم تران
تِنہٕ ژُون زان لاٗجنس درہ بے کال برہ بے گژھ گلستان

ترجمہ :- جب سے اس نے اپنی سُندر سکھیاں پالیں تب سے وہ ان سوکنوں کے دُکھ سے سوکھی جاتی ہے اور میرا حال تب سے ڈوبتے ہوئے چاند کا سا ہو رہا ہے۔

چھُم میٚ تمنا بالہٕ تھٕنڈوی بینہٕ نُوری پینا یلے
نُوری برہ ہس دہ دِہ ہرہ کی ہرہ کرِ تھ گوم
کمہٕ نعمژٕ کھیا وہ ناوَن چاوِہ ناوَن چاے

ترجمہ :- مجھے اُن کی تمنا ہے۔ کاش وہ پھر یہاں آجاتے! میں ان کے لئے دُودھ کی بالائی کے پیالے بھر بھر کر رکھ لیتی۔ وہ مجھ سے ناراض ہو کر چلے گئے ہیں۔ میں ان کو کیسی نعمتیں کھلاتی، چائے پلاتی)

نست خنجر بُرہ وِنجر مژہ تیر بلاے   سینہٕ صاف آٗینہٕ کھوہ تہٕ کینہٕ رٹِھ گوم
چشمِ بدٕ تس دُور بوتین ہرِ تس میون آے

ترجمہ :- ناک خنجر کی طرح ہے۔ بھوئیں خم دار ہیں اور پلکوں کے تیر بلا جیسے ہیں۔ سینہ آئینے سے بڑھ کر صاف ہے۔ وہ دل میں کچھ کینہ رکھ کر چلے گئے۔ ان سے چشمِ بد دُور ہو۔ اور اُن کی عمر میں میری عمر کا بھی اضافہ ہو جائے۔

میر صاحب کی شوخیوں میں واعظوں کی پردہ دری، زہد کی مذمت اور رِندوں کی مدح جیسی

باتیں نہیں ہیں۔ وہ جس بُت کدے کے آذر ہیں، اسی میں کئی مورتیں زیادہ خوبصورت تراش لیتے ہیں۔ وہ خود فرماتے ہیں ؎

رسُول چھُ مانِتھ دِین تہٕ مذہب روٗخ تہٕ زُلف چون
کہ وِہ زانہٕ کیاہ گو وکفر تہٕ اسلام نِگارو

ترجمہ :- رسول تیری زُلف اور رُخسار کو اپنا دین اور مذہب مانتا ہے۔ وہ کیا جانے کہ کفر و اسلام کیا ہوتا ہے؟

سراپا نگاری

میر صاحب کی دوسری ممتاز خصوصیت سراپا نگاری ہے۔ ہر چند کہ وہ معشوق کے اوصاف میں تشبیہیں مکرّر بیان کرتے ہیں اور وہ بالکل نئی بھی نہیں ہوتیں لیکن طرزِ بیان میں ایسی کیفیت پیدا کرتے ہیں کہ وہ فی الواقع نئی اور نادر معلوم ہوتی ہیں اور تکرار کا شکوہ بھی پیدا نہیں ہو سکتا۔

؎ گمہٕ شبنم گُل روٗ خس زن چھِہ عرق دانہٕ تس
ژُونہٕ پِٹھ تارک پکان کا رِہ وِہ گن دُوردان

ترجمہ :- اس کے رُخساروں پر پسینے کے قطرے گلاب کے پھول پر شبنم جیسے ڈھلکتے ہیں یا چاند پر تارے چل رہے ہیں۔

؎ روٗ یہٕ ٹُوروٗ زن بُرِتھ ہرہ ہے۔ ہیرہ تھرہ پِٹھ انار پستان
دُوٗد یا قوٗت دنٛد جوہرہ ہے

ترجمہ :- پستان گویا یاسمن کی بیل پر انار لگے ہوئے ہیں یا چاندی کے کٹورے دُودھ

کی بالائی سے بھرے ہوئے ہیں۔ ہونٹ یاقوت اور دانت موتی کے مانند ہیں۔

ـــه موکشس پیٹھ میلہِ پھیوُر پوشہِ لنجہ پیٹھ زن قمر

زن چھ بموُر دِ یوُر تلان

ترجمہ:۔ اس کی پیشانی پر سیاہی کا نقطہ گویا پھوُل کی ٹہنی پر قمری ہے یا بھونرا پھوُل

سے شہد چوُس رہا ہے۔

ـــه زُلفن تل چھس کنفل ژھایلے زن مُلہ سُنبلہ بُرجس منز

حوُرہ چھس تو شان تتھ دُورہ گژ ایلے

ترجمہ:۔ زُلفوں میں آویزے چھُپے اس طرح چمکتے ہیں جیسے ستارۂ پروین بُرجِ سنبلہ میں ہو۔

ـــه شوُبیا کافر کعبس مُجاوِر وُچھ خال ہندو سُبحان اللہ

ترجمہ:۔ اُس کے رُخسار پر سیہ خال کو دیکھ۔ سُبحان اللہ، کیا کافر کو کعبے کا مجاور

ہونا مُناسب تھا؟

ـــه ڈیکہ تہ نٔس اے صنم چھُری شوُبان لوح وقلم

عاشقن قسمت لیکھان

ترجمہ:۔ تیری پیشانی اور ناک لوح وقلم کی طرح عاشقوں کی قسمت رقم کر رہے ہیں۔

ـــه بر روُے زُلفِ سُنبل یا گُل بہ چنگ بُلبل

فراگن بدست کافر ظالم عجب ستمگر

یم تہ سینک ڈیشتھ وُنین ڈُبہ پھران دِل

انارِ سیمین کونہٕ دُولپستان دپان چھی

ترجمہ:۔ یہ چھاتیوں کے مُنارے دیکھ کر دِل ڈوُبے جا رہے ہیں۔ پستان کے بدلے

چاندی کے انار کہہ کر کیوں نہیں پُکارا جاتا؟

ایک جگہ پستان کی تعریف یوُں کی ہے ـــه

چھی گوشہِ بگ کِنہٕ ناشپاتی

یعنے یہ بگو گوشے یا ناشپاتی ہیں!

ـــه اَتھن کیاہ مانز چھے شوُبان کتھن چانین چھُ دِل لوُبان

گلُتھ گوُمُت ڈلیتھ سوُی پان روپہ دستن طِلا جانو

ترجمہ:۔ تیرے ہاتھوں میں مہندی کیا زیب دیتی ہے۔ تیری باتیں دِل لُبھاتی ہیں۔ سونا پگھل کر

تیرے چاندی جیسے ہاتھوں کے گرِد لپٹ گیا ہے!

ـــه وُچھِت چانٛی مانزِہ رُنگمتہ نم گُلن خوُن گوہ بر رخ شبنم

زِہ کاکُل چھی ژِ یہٕ خم در خم بلا اندر بلا جانو

ترجمہ:۔ تیرے حنا بستہ ناخن دیکھ کر گلاب کے رُخساروں پر شبنم خوُن بن گیا۔ تیرے

خم در خم کاکُل بلا اندر بلا ہیں۔

ـــه ٹِکہ ڈیکس پیٹھ مے از دوُر وُچھم نوُرٌ علیٰ نوُر

آفتابس پیٹھ زوُن زن تے

ترجمہ:۔ میں نے اس کے ماتھے پر دُور سے سونے کا ٹیکہ دیکھا۔ گویا سوُرج پر چاند چمک

رہا ہے۔ نوُرٌ علیٰ نوُر اسی کو کہتے ہیں۔

ـــه عشقہ پیچان چھی ارغوانن منز۔ کاژہ زوُن زن دوٛن شہمارن منز

نقشِ چینس زُنار نامِلیے

ترجمہ:۔ تیرے رُخسار کے گرِد گھونگھریالی زُلفیں گویا ارغوان پھوُل پر عشقہ پیچان (اکاس

بیل) لپٹ گیا ہے۔ دو کالے ناگوں کے درمیان چاند ہے یا چینی تصویر کے گلے

میں زُنار پڑا ہوا ہے۔

ے چھایہِ کاکل کنہِ آئینس آہ۔ نہِ قرآنس پیٹھ بسم اللہ

باہرِ لیکھنت اُمی ذوالجلالؔ لیے

ترجمہ:۔ یہ کاکل ہے یا آئینہ کی آہ ہے۔ نہیں قرآن پر خود خدائے ذوالجلال نے بسم اللہ لکھی ہے۔

میر صاحب کا عشق افلاطونی نہیں۔ ان کا معشوق مادّی مجسمہ ہے۔ ان کے خیالات ان کے ذاتی تجربات اور اپنی نوعیت کے شدید احساس کے نتائج ہوتے ہیں۔ وہ انہیں باتوں کا ذکر کرتے ہیں جو آنکھوں سے دیکھتے اور دل سے محسوس کرتے ہیں۔

ے تابان رہہ رخ جون مہ مثالی۔ لوبان دِل ساڑ بائم لیے

شوبان وڈنے تل جھی والی

ترجمہ:۔ تیرا رخسار چاند کی طرح چمک رہا ہے جو ہمارے دلوں کو لبھاتا ہے۔ آنچل کے نیچے کانوں کی بالیاں کیا زیب دیتی ہیں!

ے سُنبل مستس مے زلف ڈالی۔ تنبلن دِل سائی بائم لیے

رنبل کاکل کمو سنبھالی

ترجمہ:۔ اپنے سُنبل جیسے بالوں کی اتنی نازک مینڈیاں نہ بنا۔ ہمارے دل بیتاب ہوجائیں گے۔ تیری خم دار کاکلیں کس نے سنواری ہیں؟

ے دردہ گا ہچ ہے خوردہ سالی۔ پردہ ٹھوڈ تل بائم لیے

اُطلس وردن شوئی نالی

ترجمہ:۔ او محبت کے گاؤں کی دوشیزہ اپنے چہرے سے نقاب اُٹھا۔ تجھے دلہن کی طرح اطلس کے نئے جوڑے زیب دیں گے۔

وآلی کن نالی کمخواب　　زالی مس طاقین چھی زری

ڈھرن چھوی سنجاب　　بے تاب کوڑ تھس سُندری

ترجمہ:۔ تیرے کانوں میں بالیاں ہیں۔ لباس کمخواب کا ہے۔ بال سنوارے ہوئے ہیں۔ طاقین زرکار ہے۔ بچھونا سنجاب کا ہے۔ او حسینہ تُو نے مجھ کو بے تاب کر دیا۔

ے ساقیا لُب لُباب چاوئے جامِ جمے۔ تشنہ لب گژھ سیراب چاوئے جامِ جمے

ترجمہ:۔ اے ساقی جامِ جم میں شراب پلا تاکہ پیاسا سیراب ہوجائے!

ے مُجھِ پیٹھ تُلہِ نقاب مکھنے دہ بُکھنے

یا گناہ، یا چھ ثواب چاوئے جامِ جمے

ترجمہ:۔ اپنے چہرے سے نقاب اُٹھا، نہیں تو میں زہر کھاؤں گا۔ گناہ ہو یا ثواب ہو!

ے یا چھ شمشیرہ ضراب یا کمان یا چھ بمے

یا ہلال یا چھ محراب چاوئے جامِ جمے

ترجمہ:۔ یہ خونریز تلوار ہے، کمان ہے یا تیرابرو ہیں۔ ہلال ہے یا محراب!

میر صاحب کے رندانہ جذبات کا تماشہ دیکھئے۔ خطاب کس سے کیا جاتا ہے اور دل کی آنکھیں کس طرف جمی ہوئی ہیں۔ غزل کا مقطع یہ ہے ے

ے رسولؔ کن تازہ کتاب وُننے چاڑ غمے

آسہ کس تاب جواب چاوئے جامِ جمے

ترجمہ:۔ رسولؔ نے تیرے غم کی تازہ کتاب لکھی۔ اس کے جواب کی تاب کون لاسکے؟

لطیفہ:۔ قصبۂ بیجبہاڑہ میں قاسم جوؔ نامی ایک قصائی تھا۔ اُس نے اُوپر لکھا ہوا مقطع سُن کر میر صاحب کو لکھ بھیجا کہ ے

سہ رُستم جُو چھُس بہٕ قصاب لُرِتھ ژہٕ سیتھ کھنیٖے

مےٚ کوٚرمے کوٚرہ جواب چاوسے جامِ جمے

ترجمہ :- میرا نام رُستم جُو ہے اور میں قصائی ہوں۔ میں تجھ سے دو دو ہاتھ کروں گا۔ میں نے تجھے کورا جواب دیا ہے۔ آ جامِ جم سے پلا دے![1]

سوز و گداز کی لطافت اور زبان کی صفائی ملاحظہ ہو سہ

سُنہٕ جگرس عشقہٕ نیزہ پیٚتے ریزہ کوٚرنم اَسنے عار

شانہٕ پرٚ اُٹھِتھ جیٚم دزاتھے وَنتہٕ لیٚتھس میانی زار

ترجمہ :- میرے جگر میں عشق کے نیزے کا پھل پیوست ہو گیا۔ اُس نے مجھے پارہ پارہ کر دیا۔ اور پھر بھی نہ پسیجا۔ عشق کے نیزے میرے شانے توڑ کر نکل آئے ہیں۔ سکھی! تو اُسے میری حالِ زاری سُنا!

ایک تلمیح دیکھئے اور داد دیجئے سہ

اے حوُر صورت چانہٕ برتل پیٚوم ریوان یاد

جنّٰتٌ تجری تحتہا الانہار دِلبرو

ترجمہ :- اے حوُر صورت مجھے تیرے در پر روتے روتے آیۂ کریم جنّٰتٌ تجری تحتہا الانہار" یاد آ گیا۔

---

[1] یہ معرکہ بعد میں کافی طول کھینچ گیا تھا۔ چنانچہ میر شاہ آبادی بھی چھاتی تان کے میدان میں آئے اور اُنہوں نے رُستم جُو قصاب کو وہ جواب دیا جس کے نقل کرنے کی متانت متحمل نہیں ہو سکتی۔ شاید اسی وجہ سے آزاد نے بھی اس واقعے کی تفصیلات میں جانے سے گریز کیا ہے!
(م ی ٹ)

جذبات اور زبان کے لحاظ سے میر صاحب کی غزل پر فارسی کا نمایاں اثر ہے۔ ان کی سراپا نگاری کا بہت زیادہ مواد فارسی سے لیا گیا ہے۔ غزلوں میں فقرے، مصرعے بلکہ پُورے فارسی اشعار بھر لیتے ہیں۔ بعض مضامین دیدہ و دانستہ فارسی سے لئے ہیں۔ حضرت حافظ شیرازی کے مطلع کا پہلا مصرع ہے ؎

سروِ چمانِ من چرا میلِ چمن نمی کُند

میر صاحب فرماتے ہیں سہ

سر بُہ ونزے اے سروِ چمان - طرفِ چمن چمن دِہ لو

فارسی اُستاد کہتا ہے سہ

اُستادِ ازل کرد مرا یاد فراموش - خود پختہ ہمی خورد و مرا خام فرستاد

میر صاحب :-

چھینتھ گوکھ پانس پُختہ کوٚرتھم یاد فراموش

کُن نکتہ وَنے بالہٕ دِیوتھم جام نِگارو

فارسی ؎ من نامہ نے فہم پیغام نے دانم

میر صاحب کا مصرع ہے ؎

نے خامہٕ زانے نامہٕ تہٕ پیغام نِگارو

فارسی سہ آہوز تو آموخت ہنگام دویدن - رم کردن و برگشتن و استادن و دیدن

میر صاحب سہ آہوے ماچین زانہٕ کیوٚہ - ہرن تمنّا یون ہیوٚہ

پھیرُن وُچھُن ٹھہرُن تہٕ رَم

حافظ شیرازی سہ من از آں حُسنِ روز افزوں کہ یُوسف داشت دانستم

کہ عشق از پردہ عصمت بروں آرد زلیخا را

میرؔ صاحب ؎ مچھک یوسفنِ انہارہ کرِ بوزہٖ زلیخا
عُزیزہٖ در بازار لیچھ پردہ ژٹے لو

ہوسکتا ہے کہ آخری دو شعروں کا اشتراک توارد کے طور پر واقع ہوا ہو، جیساکہ میرؔ صاحب کا ایک شعر ہے ؎

ٹِکہٖ ڈیکس بیٹھ از دُور۔ وُچھ میہٖ نوُرٗ علیٰ نورٗ

ترجمہ:- تیرے ماتھے پر میں نے دُور سے ٹیکا دیکھا، جیسے نورٗ علیٰ نورٗ

دکھن کے سلاطین قطب شاہی کا چھٹا بادشاہ سُلطان عبداللہ قطب شاہ آج تین سو سال پہلے (۱۶۲۵ء سے ۱۶۷۴ء) یہی خیال ادا کر چکا ہے کہ ؎

تیری پیشانی پر ٹیکا جھمکتا ۔ تماشا ہے اُجالے میں اُجالا

یہ حقیقی توارد کی مثال ہے۔ لیکن میرؔ صاحب کے باقی اشعار، جو اُوپر لکھے گئے فارسی شعروں کے ترجمے ہیں۔ شعر کو شعر میں ترجمہ کرنا بھی کمالِ فن ہے۔

میرؔ صاحب کے بعد کشمیری زبان کے جتنے بڑے بڑے شعرا پیدا ہوئے اُنہیں غزل کے میدان میں آکر میرؔ صاحب کے انداز میں کرتب دِکھلانے کی تمنّا ہوتی رہی ہے۔ چنانچہ ناظمؔ، مقبولؔ صاحب اور مسکینؔ جیسے بلند پایہ متغزلین کے یہاں میرؔ صاحب کی طرز میں لکھی ہوئی غزلیں موجود ہیں:

سیف الدین تارہ بلی

سوانحی حالات

سیف الدین نام۔ اپنا نام سیفؔ ہی تخلّص کی جگہ برتتے تھے۔ مثنوی " وامق عذرا " میں اپنا نسب نامہ یُوں لکھا ہے ؎

غرض یُد کانِہ بائیس پرزِ نُن چھُم ۔ بُرمس نام و نشان دو نمت پننُ چھُم
فقیرہ چھس تیلیوک تارہ بلُک میر ۔ مُریدِ شیخ احمد پیرِ کشمیر
بُہ ابنِ پیر نصراللہ مغفوُر ۔ سُہ نوُر میر فضل اللہ مبرور
بچھ سید دانتہ پورک جدِ شہر ۔ جنابِ میر ویسی سُند برادر

ترجمہ:- اگر کسی بھائی کو میرا نام و نسب جاننا ہو تو اُس کے لئے میں بیان کئے دیتا ہوں کہ میں ایک فقیر ہوں اور تارہ بل کا میرؔ۔ میں شیخ احمد کشمیری رح کا مُرید ہوں۔ میں پیر نصراللہ مغفور کا بیٹا ہوں اور وہ میر فضل اللہ مبرور کے نورِ چشم تھے۔ دانتہ پورہ کے سیّد ہمارے شہر میں ہو جناب میر ویسی کے برادر تھے۔

تصانیف

سیف الدین کی مثنویاں " وامق عذرا " اور " ہیمال " دو مشہور تصنیفیں ہیں۔ غزل

بہت کم لکھی ہے۔ مثنوی "ہیہ مال" ولی اللہ متو کے جواب میں لدھیانہ (پنجاب) میں لکھی ہے
اس مثنوی میں کشمیر سے لدھیانہ جانے کا ذکر بھی کیا ہے کہ سہ

زِ اوّل تارہ بل اصلکٔ میہٕ خانہٕ ۔ پرن ژٔلی رِزقہٕ پھُلو در لودھیانہٕ

ترجمہ :- میں اصل میں تارہ بل کا رہنے والا ہوں، مگر رزق کی کشش مجھے لودھیانے بھی لے گئی!

مثنوی "ہیہ مال"

اس مثنوی کا سالِ تصنیف غالباً ۱۸۶۴ء ہے۔ زبان کی شستگی اور طرزِ بیان کی سادگی، جو ولی اللہ کا نمایاں وصف ہے، سیف الدین اس سے بالکل مبرا ہیں۔ اُن کو لفظی مرصع نگاری سے بے حد شغف ہے۔ مثنوی "ہیہ مال" میں سیف الدین کا یہ جوہر خوب کھلا ہے۔ کتاب دو ہزار ایک سو گیارہ (۲۱۱۱) ابیات کی ہے۔ کمال یہ ہے کہ ابتدا سے انتہا تک کوئی ایک شعر ترصیع اور لفظی طمطراق سے خالی نہیں۔ ہم وزن الفاظ مقابلتاً شعر کے مصرعوں میں لائے ہیں۔ اس التزام نے چند ابیات کو معمہ بلکہ مہمل بھی بنا دیا ہے۔ عام لوگ کیا سمجھیں۔ پڑھے لکھے لوگوں کو بھی سمجھنے میں دقت ہوتی ہے۔ چند ابیات دیکھئے

سہ سچھ حمدک لال پیشِ اہلِ حق مال ۔ بحال و قال فردِ وبیح ہیہ مال
بعزّت نعتِ سیّد پیر صحبت ۔ بلذّت ارزن انجیر جنّت
مناقب آل و اصحابن جنابن ۔ مناسب سر ورق یابن کتابن

ترجمہ :- حمد کا لال اہلِ حق کے نزدیک مال ہے۔ حال و قال کی حیثیت یاسمن کے مالا کی سی ہے۔ عزّت کے لحاظ سے سیّد کی نعت پیر صحبت ہے اور لذّت کے لحاظ سے جنّت کی انجیر۔ اہل و اصحاب اور جناب کی خدمت میں مناقب گویا کتابوں کے لئے موزوں سر ورق ہیں)

چھ دوٚن ترٚین قافین درہر سخن ٹنز
شتن شٔین تاژ مرصع نادرن سنز

یعنی ہر بیت میں دو تین سے چھ سات قافیہ تک پیدا کرنے کا خیال رکھا گیا ہے۔

سہ رِوان گامن لدِتھ دامن بہ جنگل
پِوان شامن ژلِتھ دامن سٕہ ہانگل

"وامق عذرا" "ہیہ مال" سے نو سال پہلے ۱۲۷۱ھ میں لکھی ہے۔ "ہیہ مال" کا سالِ تصنیف عزف (۱۲۸۰ھ) ہے سہ

محرم گوٚ وصفر نو بر شکالس ۔ رم عم بہٕ غرف پیہ وہیرہ سالس

اس کی عبارت بھی فاضلانہ، دقیق اور ریختہ ہے۔ لیکن "ہیہ مال" کا جڑاؤ، تصنع اور آورد اس میں نہیں ہے۔

امتیازی وصف

سیف الدین کا امتیازی وصف مرصع نگاری ہے۔ اُنہیں اپنے اس وصف پر ناز ہے وہ جس صنفِ سخن کے لئے قلم اُٹھاتے ہیں، مرصع عبارت دماغ میں حاضر ہو کر موزوں ہونے کے لئے بے تاب ہوتی ہے۔ اُن کے خیال میں شاعری کی رُوح یا کمالِ فن یہی ہے جب ہی تو مثنوی "ہیہ مال" بڑے شوق اور تفاخر سے احباب کے سامنے پیش کرتے ہیں سہ

چھُ سوغاتاہ شفیقن کتھ رفیقن ۔ مُلاقاتاہ عشیقن رت لئیقن
بہ ظاہر یوٚد چھ کاشُر نٹر کتاباہ ۔ چھ در سر از دفاتر انتخاباہ

ترجمہ :- یہ رفیقوں کے لئے ایک سوغات ہے اور لئیقوں کے لئے خوش گوار ملاقات۔ دیکھنے میں تو یہ بچوں کے لئے ایک کشمیری کتاب ہے مگر دراصل دفاتر کا انتخاب ہے

انتہا یہ کہ کتاب کے کاتب سے مسطر اور سیاہ روشنائی کے ساتھ شنگرف استعمال کرنے کی فرمائش بھی ہوتی ہے ورنہ کتاب (بیہ مال) تباہ ہو جانے کا خطرہ ہے ؎

بپراہی نہ مُرخی بر سیاہی — لگس خواہی نہ خواہی در تباہی

کرُس مسطر کُشادہ مستزادہ — بَرُس مُرخی مُرادہ اجتہادہ

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سیف الدین مرصع نگاری کو شعر و شاعری کے لئے کس قدر اہم سمجھتے ہیں۔ فی الحقیقت اُن کا کلام کشمیری زبان میں مرصع نگاری کے لحاظ سے انتخاب ہے۔ لیکن بے جا تصرفات، نامانوس ترکیبوں اور تکلف و آورد سے بھرا پڑا ہے۔ شعروں کے شعر طرزِ بیان اور لسانی اصول کے لحاظ سے نہ کشمیری زبان کا حصہ ہیں نہ فارسی کے!

مُکرر رنگ ہر بیتس بہ فرہنگ۔ مصوّر شنگ گرگر نیز در چنگ

یژھس لیس زینہ خالی سینہ حالی۔ گژھس بس تن کلالی من ملالی

گژھم بژ تھ یژھم پیپرِ تھ کتھی کن ۔ بسم گرتھ رسم چیر تھ کتھی ون

مہ مکان خبر میٔہ سپری خامہ نظم ۔ چھمۂ ژنگان بزم دِل اخلاص عزمہ

بران برشنگ ہیم طالع قلم آبہ ۔ کرن از چنگ رم جامع چھِمہ کم یاب

باوجود اِن خامیوں اور بے راہ رویوں کے سیف الدین غیر معمولی شاعرانہ قوتِ بیان کے

مالک ہیں۔ اگر وہ مرصع نگاری کے دلدل میں پھنس کر نہ رہ جاتے تو اُن کے قلم سے کسی شاہکار کا نکلنا یقینی امر تھا۔ غزل کو لفظی صنعت گری سے دُور کا تعلق بھی نہیں ہے۔ مگر سیف الدین سے اس میدان میں اُترنے کے بعد بھی یہ انداز نہیں چھوٹتے۔ ذیل کی غزل میں اس کی لفظی صنعت گری کی بہار دیکھئے ؎

دلبرِ من فتنۂ گرس شعر پرس خوش الحان۔ کرِ ییم گوش دِیم ہوش ییم چھمۂ یران

نازنین رہزنِ دین بر دہ بکین جان خرین۔ کجکلہ آفت رہ شور سپہ جور جہان

مُنجھ کھٹن بر قمر وٹن کینہ رٹن سینہ ژٹن ۔ بے وفا کرد جفا بر دِ صفا از دِل و جان

ناوِہ تن کیتو من مشکِ ختن ترادِہ وتن ۔ ہاوہ موکھ ماہِ فلک کیاہ رٹہِ ژھہ رشک نوان

آفرین زہرہ جبین پردہ نشین ہجر گزین ۔ مرحبا تنگ قبا ہوش رُبا نوش دہان

سروِ قدراست شوَد باز چہ ناز کمُند ۔ خوش گذر تیر نظر کارِہ تھر ژ چھس شُوبان

مُبتلا گے بہ بلا اہلِ دِلاسنگ دِلا ۔ راوہ رُت خستہ کرُتھ گیک ترِ تھیم مژگان

کینہ در موچھو کمر رو چہ قمر خوچہ شرر ۔ نوجوان سرو رواں دِل نہ یواں مول ہوان

شمعِ دِل مہر گسل ماہ چگل ہیتھ نزول شل ۔ جانِ من رشکِ سمن زیبِ چمن سرو چمان

ماوِہ مُرت گوم میٔہ کوت سیف گژھت تس پتھ متوٗ

لولہِ ہوت لارِہ بہ کتو مار یومت چھس للہِ وان

عربی زبان پر کافی عبور تھا۔" وامق عذرا" کے اختتام پر چند نعتیہ ابیات عربی میں لکھے ہیں۔ ان میں بھی الفاظ کا یہی جڑاؤ ہے۔ ہمارا یہ صنعت گر شاعر ۱۸۷۷ء کو اس دُنیا سے کوچ کر گیا۔

عبدالاحد ناظم

سوانحی حالات

عبدالاحد نام۔ ناظمؔ تخلص۔ آبائی پیشہ وعظ خوانی اور پیری مریدی تھا۔ قصبۂ بیجبہاڑہ میں سکونت کرتے تھے، جہاں اس وقت ان کی اولاد موجود ہے۔ میرؔ شاہ آبادی کے ہم عصر ہیں۔ ان کا سالِ پیدائش[1] تو درکنار سالِ وفات تک معلوم نہ ہوسکا۔ مقبرہ قصبۂ بیج بہاڑہ میں زیارت بابا نصیب الدین غازی کے صحنِ خانقاہ کے دروازے کے نزدیک دائیں طرف واقع ہے۔

ناظمؔ کو شعر وشاعری سے فطری مناسبت تھی۔ واقعات سے حقیقی شاعر کی طرح متاثر ہوتے ہیں۔ ایک غزل کا مقطع موزوں نہ ہوتا تھا۔ اسی فکر میں وتستا کے کنارے ٹہل رہے تھے۔ اتفاق سے اس وقت ایک پنڈت لڑکی گھڑا ہاتھ میں لے کر دریا کے کنارے کھڑی موجوں کے نظارے میں محو نظر آئی۔ ناظم اس کے پاس آئے اور شفقت سے نام پوچھا۔ وہ شرمیلے انداز میں بولی —— "بابا میرا نام "رِزؔ" ہے۔ جس کے معنی نیک اور خوبصورت کے ہیں۔ ناظم یہ سُن کر پھڑک اُٹھے اور اسی وقت مقطع موزوں کیا کہ ؎

تازہ عاشق ناظمؔ چھُہ آمُت ۔ رِزِہ وتہِ یار ژھارنہِ دُرامُت

پتولاراں صاحب ہوشن

[illegible]

(ناظم تازہ عاشق ہے، وہ نیک راستے سے محبوب کی تلاش میں نکلا ہے اور اہلِ ہوش کے پیچھے دوڑ رہا ہے)

بہت تیز طبع اور تُند مزاج تھے۔ غصّے کے وقت طبیعت اتنی بے قابو ہوجاتی تھی کہ اپنا پیرایہ نہیں سوجھتا تھا۔ چنانچہ مشہور ہجویہ نظم " اسہِ بُوز انگریز زدی آسے " اپنے پھوپھا سے ناراض ہوکر لکھی ہے۔ اس لحاظ سے وہ ہجو میں کشمیر کے خاقانی ہیں۔

کہیں رات بسر ہوئی اور پسّوؤں نے ستایا تو طویل نظم لکھ ڈالی۔ نمونہ یہ ہے ؎

شُمِت اُوَم کھیوِدم مِشو ۔ ہبا پِشو دارو وُہ کیاہ

شَشُو کُپُر تراوِژم ترَشو ۔ پِشوَ ژُوِہ تہِ مِیِٔ نا چھِرُ

لَرِہ کازِ بِھوُتِرِیمٕ وَگُوِہ ترِشوَ ۔ ہَبا پِشو دارو وُہ کیاہ

ترجمہ:- ارے پسّوؤ! تم اکٹھے ہوکر آئے اور میرا بدن کھا لیا۔ میں نے تمہارا کیا بگاڑا۔ کیا میں تمہارا کوئی قرض دار ہوں؟ میرے پاس چھ سو تاگوں کے تلنے والا کپڑا تھا۔ اس کو تین تہہ کرکے بچھایا۔ میری کیا خطا تھی کہ پسّوؤں نے اسے بھی کاٹا۔ چٹائی کی تیلیوں سے میری پسلیاں ٹوٹ گئیں۔ ارے پسّوؤ کیا میں تمہارا کوئی قرض دار ہوں؟

کلام

کلام میں غزلیات، نعتیں، مثنوی "زین العرب" اور ہجویہ نظمیں موجود ہیں۔ کسی طرزِ خاص کے موجد نہیں ہیں۔ مثنوی میں محمود گامی کے پیش کئے ہوئے خاکے میں رنگ بھر لیتے ہیں۔ طبیعت کا رُجحان خیال بندی کی طرف ہے۔ غزل میں جذبات اُبھرتے ہی خیال بندی کی تلاش ستانے لگتی ہے اور طبیعت پر تصنع اور تکلف غالب آجاتا ہے۔ خیال بندی کی تلاش

میں نظریں کبھی کبھار فارسی اُستادوں کی طرف اُٹھتی ہیں۔ کبھی مضمون کو ترجمے کی شکل دیتے ہیں، کبھی فارسی شعر ہی کو تھوڑے سے تغیر کے بعد اپنی غزل میں رکھ لیتے ہیں۔ مثلاً فارسی غزل کا مطلع ہے ؎

خالِ سیہ گوشۂ چشمِ تو مرا گشت
خون کردن مردم نسزد گوشہ نشین را

ناظم فرماتے ہیں ؎

طرفہ خال گوشۂ چشمِ تو قتلِ عام کرد
خونِ مردم گوشہ گیرن چھُم ہُروا دِلبرو

ظہوری کا ایک شعر ہے ؎

شُد کشورِ جاں مسخرِ عشق   عقل و دِل و دین و ہوش باج است

ناظم اس مضمون کو اس طرح ادا کرتے ہیں ؎

راج کر ملک دِلس نقد نہ آرام خراج
بندہ محتاج یہ یہ ہی باج یرہ یہ مدہ نو

ظاہر ہے کہ ناظم کے ان دو شعروں کو ترجمہ کہہ سکتے ہیں نہ توارد۔ پہلا شعر تو سرقہ کی بیّن مثال ہے۔ دوسرے شعر کو سرقہ نہیں تو کم از کم ظہوری کے شعر کا چربہ ہی کہہ سکتے ہیں۔ ان باتوں کے باوجود ناظم کی غزل میں شاعری کی عمدہ مثالیں موجود ہیں۔ اشعار کا شعروں میں اس طرح ترجمہ کرنا کہ اصلی شعر کی شعریت کو صدمہ نہ پہنچے، کمالِ فن میں شمار کیا جاتا ہے۔ ناظم کے یہاں اس نوعیت کی ایک عمدہ مثال دیکھئے ؎

زونم نِہ وُنِت دود یُتھ نارہ دُزم دِس
وَنِہ ہا ترِ دُزنِم نال وہ لو بال مرا یو

یہ مشہور فارسی شعر کا ترجمہ ہے کہ ؎

مرا دردیست اندر دِل اگر گویم زبان سوزد
وگر دم درکشم یکبار مغزِ استخوان سوزد

ترجمہ اصل شعر سے بھی زیادہ برجستہ اور خوبصورت ہے!

نزاکتِ ناظم

نزاکت ناظم کی مشہور خصوصیت ہے۔ یہ خیال غالباً اس وجہ سے پھیلا ہے کہ اُن کے بعض نیم فارسی اشعار مشکل سے ہی کشمیری زبان بولنے والوں کی سمجھ میں آتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ناظم کا رُجحانِ طبع خیال بندی کی طرف ہے۔ وہ اکثر اسی نقطۂ نگاہ سے قلم اُٹھاتے ہیں۔ چونکہ ان کے سوچنے اور بولنے کا ڈھنگ فارسی سے متاثر ہوتا ہے اس لئے انہیں خیال بندی میں داخلی اور خارجی مواد کوشش سے ڈھونڈنا پڑا ہے۔ لازمی طور پر ان میں کشمیریت[1] بہت کم ہوتی ہے۔ خیال بندی میں بھی حُسن و عشق کے باریک نکتے نہیں، ہوس اور زُلف و خال کے عام جھگڑے ہوتے ہیں ؎

کیاہ وٌنُوی زُلفو تہٕ دُورو میون سیاہ و سفید
گامتِس حرفِ پریشانس کھوٗت کن تی پژ یا

ترجمہ:- جانے زُلفوں اور کان کے آویزوں نے تجھ سے میرے بارے میں کیا سیاہ و سفید کہا کہ تو نے گئے گذرے حرفِ پریشاں پر کان دھرا۔ ایسا نہیں ہونا چاہیئے تھا!

---

[1] کشمیریت سے آزاد کی مُراد صرف سلیس کشمیری الفاظ کا ہی استعمال نہیں بلکہ مقامی رنگ اور کشمیر کی مخصوص فضا اور معاشرت کی تصویر کشی بھی ہے (م ی ٹ)

یہی ایک شعر نزاکتِ ناظم کا لبِّ لباب ہے اور چند انتخابی اشعار پیش ہیں تاکہ ناظرین "نزاکتِ ناظم" کا کچھ اندازہ کرسکیں۔

سہ چھے چشمہِ نرگس موے سُنبل روے گُل ہی تن
یم ژوٗر گُل اکہِ تھرِہ پھوٗلکت وارِہ عزیزو

ترجمہ:۔ تیری آنکھیں نرگس ہیں، بال سُنبل، چہرہ گلاب اور بدن سمن ہے۔ یہ چار قسم کے پھول ایک ہی بیل پر آج تک کس باغ میں کھلے ہیں؟)

سہ منز چین زُلفس خال شانگ دُز دِرسن باز
ژوٗنہ ڈیرِ ژُنچہ پان ہانکلِ کھارِہ عزیزو

ترجمہ:۔ تیری جبین زُلف میں سیہ خال رات کا دزد رسن باز ہے جو کہ چاندنی میں حُسن کے ایوان پر کمند لگا کر چڑھ گیا ہے۔

سہ موج مے چھہ لبن چانؤ عاشق لعل لبن منز
فوجہِ فوجہِ ہیوان پستیچ گوجہ وارِہ عزیزو

ترجمہ:۔ تیرے عاشق تیرے سُرخ ہونٹوں میں شراب کی موجیں پلتے ہیں۔ جوق در جوق پستہ مغز کے باغ (مول) لیتے ہیں۔

سہ کمر موی نزٲیُک تارِہ ٲیِل تھوٗزہ کھوژان چھس
ہوٗل ماگژھ زُلفکہِ بارِہ ٲیِل تھوٗزہ کھوژان چھس

ترجمہ:۔ تیری کمر بال کے مانند تو نازک اتنا کہ ڈرتا ہوں کہیں زُلف کے بوجھ سے خم نہ ہو جائے!

سہ ناسازہ چون غم چھم دریردہ زیر وبم چھم
برگ و نوا الم چھم آہ نالہِ تالہِ جانو

ترجمہ:۔ اے ناساز گار میرا یہ زیر و بم در پردہ تیرا ہی غم ہے۔ میرا ساز و سامان اُس کا اَلم

ہے اور آہ و نالہ اُس کے سُر تال ہیں۔

سہ بے پردہ روز بر طاق میریز خوٗن عشاق
بر قتل جان مُشتاق واکر قبالہ جانو

ترجمہ:۔ طاق پر پردہ اُٹھا کر بیٹھ۔ عاشقوں کا خوٗن بہالے۔ مُشتاقوں کی جانیں ہلاک کرنے کا قبالہ کھول دے!

ہماری رائے میں ناظم کے یہاں نازک خیالی تو درکنار، ادنیٰ خیال بندی بھی نہیں ملتی۔ ہاں ان کے سوچنے اور بولنے پر فارسی کی گہری چھاپ ہے اور شعروں میں فارسی الفاظ اور ترکیبوں کی آورد ہے جس کو "نزاکتِ ناظم" کہدیا گیا ہے۔ اُلفت و محبّت کے جذبات کو شیریں اور فصیح لفظوں میں بیان کرنے کا نام غزل ہے۔ ایسے جذبات پر تکلّف کا رنگ چڑھانا شیریں اور شفاف سرچشمے کو مٹی اور دُھول سے گدلا کر دینے کے مترادف ہے۔ ذرا دیکھیں کہ ناظم جہاں تکلّف سے ذرا دُور ہو جاتے ہیں، شعروں میں سوز اور تغزّل کی چنگاریاں چمکنے لگتی ہیں!

سہ یم زار وٗنس بردار کرسنہِ شہ یار بوزِے
یا مارِہ تُلِتھ خنجر نتہ ساڑِ شباہ روزِے

ترجمہ:۔ میں محبّت کے یہ گیت اپنے محبوٗب کو دار پر چڑھ کر سُناؤں۔ کیا وہ سُنے گا؟ یا تو خنجر اُٹھا کر مجھے قتل کر ڈالے ورنہ ایک رات میرے یہاں گزارے)

سہ بُلبُل چھہِ بہتھ باگُل مُشتاق رُوزِتھ بالکل
نَے روزہِ گُل نَے بُلبُل از عشق کتھاہ روزِے

ترجمہ:۔ بُلبُل گُل کے ساتھ بیٹھا ہے اور حسن میں بالکل محو ہو چکا ہے۔ نہ گُل رہے نہ بُلبُل عشق کا ایک افسانہ رہ جائے گا۔

؎ مس دِتھم کلہِ والن چھُ راوُنس اُکی پیالن
چھُم دُورہِ زُوزِتھ زالن کرسنہ دَوا سوزے

ترجمہ :۔ مجھ کو ساقی نے شراب پلائی اور ایک پیالہ پی کر مجھ پر مستی چھا گئی۔ وہ دُور سے مجھے جلا رہا ہے۔ ہائے وہ میرے زخموں کی دَوا کب بھیجنے والا ہے ؟

؎ اے شوخ مَہ کر ستم ناظم چھُ پژاران یتم
چھُس تشنہِ دیدار دِتم یہِ دَم نہ نگاہ روزے

ترجمہ :۔ اے شوخ ناظم تیرا انتظار کر رہا ہے۔ اس پر اِتنا ظلم نہ کر۔ میں تیرے دیدار کا تشنہ ہوں۔ یہ ساعت کل تک نہیں آئے گی ؟

؎ مےٚ کرُمَے پوشہِ چمن بمن یتہِ یارہ دَماہ
والنہ رمَے ہی تہ سمن بمن یتہِ یارہ دَماہ

ترجمہ :۔ میں نے تیرے لئے پھولوں کے چمن سجائے۔ سمن اور چنبیلی بچھائی۔ میرے محبوب میرے پاس آجا !

؎ میتو چھےٚ ناٚنز من یہِ چھا خوٗن کُنہ حنا
یہِ خوٗن ہورُتھ ژیٚ کمن بمن یتہِ یارہ دَماہ

ترجمہ :۔ اے شوخ تیرے ناخن مہندی سے رنگے ہوئے ہیں یا خوٗن سے ! یہ خوٗن کن (خوش قسمت) لوگوں کا ہے ؟

؎ وو ونز لہ وُٹھ لعلِ یمن تمن کُنہ چھُوی نہ بہا
خندس مول لعل تومن بمن یتہِ یارہ دَماہ

ترجمہ :۔ تیرے ہونٹ لعلِ یمن کی طرح سُرخ اور بے بہا ہیں۔ تیرے ہنسنے کی قیمت بے شمار لعل ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ تکلف اور آورد ناظم کا اضافی وصف ہے۔ وُہ علمی صحبتوں میں اُٹھتے بیٹھتے اور ان کا میل جول اکثر عالموں سے رہتا تھا۔ چونکہ اس وقت علمی محفلوں میں خالص کشمیری اشعار پسند نہیں کئے جاتے تھے۔ ناظم اپنے ہم صحبتوں کو خوش کرنے اور اُن سے داد حاصل کرنے کی توقع میں اپنے لطیف جذبات پر تکلف کا رنگ چڑھاتے تھے۔ جس کی تصدیق ان کی بعض غزلوں سے بھی ہوتی ہے۔ جوُں ہی جذبات اُبھر آتے ہیں، طبیعت خیال بندی کی طرف مائل ہو جاتی ہے۔

ناظم کو حسنِ بے حجاب سے اُلفت ہے۔ ان کے جذبات میں خاموش اور شرمیلے حسن کی چنگاریوں سے بھڑک اُٹھنے کی صلاحیت بہت کم ہے۔ بلکہ انہیں بازاری معشوق کے "نظارۂ جمال" میں لُطف آتا ہے لیکن دُور سے۔

؎ بے پردہ روز بر طاق میریز خوٗنِ عشاق
بر قتل جان مشتاق واکر قبالہ جانو

ترجمہ :۔ پردہ اُٹھا کر طاق پر بیٹھ اور عاشقوں کا خوٗن بہا لے۔ اپنے مشتاقوں کے قتل کا قبالہ کھول دے !

؎ دِل گوم ژےٚ پتھ تارہ مزر دارہ عزیزو
میٚل گوم دیوانس تہ زُلفچہ تارہ عزیزو

ترجمہ :۔ میرا دِل تیرے پیچھے چلا گیا۔ دریچے کھول ! اس دیوانے کو زُلف کے تار سے اُلفت ہو گئی۔

؎ زیور کرِتھ کیاہ سیم تن تہ ڈُالہ موختہ دُورہ کن
رنہ یہ کرتہ سون کنہ واٚلیے

ترجمہ :۔ چاندی جیسے بدن پر کتنے خوبصورت گہنے ہیں۔ تعویذ بالائیں، آویزوں میں آب دار موتی، چاندی کی چوڑیاں، سونے کے بالے۔

ؔ اطلس ژلیتھ کیاہ کامکس زربفت شوبان ناگلتس
کیاہ بافتہ بنگالہِ لیے

ترجمہ :- وہ ہرجائی اطلس اور زربفت پہنے ہوئے ہے۔ اور اوڑھنی بنگالی بافتہ کی ہے۔

میر شاہ آبادی اور ناظم

میر شاہ آبادی کی طرح ناظم کا بہت کچھ زورِ قلم معشوق کی تعریفوں پر صرف ہوتا ہے۔ لیکن میر صاحب کی نظر بازی کی حدیں اہلِ نظر کی نگاہوں سے ملتی ہیں اور ناظم "تماشائے لب بام" ہی میں اُلجھ کر رہ جاتے ہیں۔ لیکن اچانک اس میدان میں میر صاحب سے بھی آگے بڑھ جاتے ہیں ؎

ناظم	میر شاہ آبادی
؎ آشفتہ کُڑ ہتھ واش سہ زُلفِ خمن آمے	جانانہ لُٹیے شانہ کرِتھ زُلفِ خمن آمے
زنجیر بپا کردہ خبر چھا کمن آمے	دیوانہ دِلس کت سہ ہت زنجیر بن آمے

فریاد بُوزِتھ چشمہ پھرِتھ گیمہ خموشی	از دیدہ بارِتھ جوئے اشنے از غمِ دلدار
از سرمہ کرِتھ فتنہ سیہ بادمن آمے	مے سرمہ نشان وُچھتہ سیہ بادمن آمے

اشو جوئے پہ ہران آم گیس تارہ بوبے تاب	ہر گُل سَیُن افروختہ از پرتوِ حُسنش
گُل روے قبا سبز سو سروِ چمن آمے	دِلدار یامت جلوہ کران در چمن آمے

اکثر و بیشتر میر صاحب سے بہت پیچھے رہ جاتے ہیں۔

میر شاہ آبادی کا شعر ہے ؎

؎ اے حور صورت چانہ برتل پیوم ریوان یاد
جنّٰت تجری تحتہا الانہار دِلبرو

ناظم کے یہاں اس تلمیح کی کیفیت یُوں ہے ؎

سیمین سینہ پستان نارہ سروس بارہ جگروان
لبن تحتہا الانہارہ جگر پارہ پیتہ مو

ناظم ؎ درہ ژونہ پردہ موکر کمہِ سیتیک ژہ دربر
پالیس پنیتم ونہ سر رٹھتھ بہ نالہ جانو

ترجمہ :- ڈوبتے ہوئے چاند پر پردہ نہ ڈال۔ تو کیسے میرے آغوش میں آسکتا ہے؟ میری فریاد سُن! میں اپنا سر تجھ پر قربان کروں۔ میں تجھ کو آغوش میں لے لیتا!

اِسی آرزو کو میر شاہ آبادی اس طرح ظاہر کرتے ہیں ؎

کھٹتھ سینس بہ اندر نالہ رٹتھ شامہ سُندر
جامہ زن سروِ قدس پان ولہ یہ مدہ نو

ترجمہ :- میں تجھے اپنے سینے میں چھپا لوں اور تجھ کو آغوش میں لے لوں۔ تیرے سروِ قد پر اپنا بدن لباس کی طرح لپیٹ لوں!

ناظم ؎ شوبن ڈیکس پیٹھ خال تس۔ در کعبہ ہندو خال تس
چھ نہ نقطہِ حسنک خالیے

ترجمہ :- اس کی پیشانی پر سیہ خال گویا کعبے میں ایک ہندو ہے۔ حسن کا یہ نقطہ خالی از معنی نہیں!

میر صاحب ؎ شوبیا کافر کعبس مجاوِر۔ وُچھ خال ہندو سبحان اللہ

ترجمہ :- اس سیہ خال کو دیکھ۔ سبحان اللہ کیا کافر کو کعبے کا مجاور ہونا چاہیے تھا؟

مثنوی زین العرب

مثنوی " زین العرب " زین العرب اور یکتاش کے تعشق کی داستان ہے۔ یہ قصہ ناظم نے شیخ فرید الدین عطار رحمۃ کے " الٰہی نامہ " سے لیا ہے۔ سالِ تصنیف ۱۲۶۱ ہجری ہے۔

بیان اندر " الٰہی نامہ " کوزمُت   یعنے شیخ عطارن چھُ ہوزمُت

زِ سنہِ سادٔ ہَشت زیادٔ تہ دٔ گاہ   گوٗمُت از ہجرت معشوق اللہ (۱۲۶۱ھ)

یہ کہانی اختراعی نہیں بلکہ تاریخی واقعہ ہے۔ زین العرب کا نام رابعہ تھا جو بھائی حارث کے غلام یکتاش پر عاشق ہو گئی تھی۔ جب ان کے تعشق کی بات بڑھ گئی تو حارث نے رابعہ کو مروا ڈالا۔ یہی کہانی شاعرانہ رنگینی سے منظوم کی گئی ہے۔ واقعہ سلاطینِ سامانیہ اور فارسی شاعری کے ابو الآبا رودکی کے زمانے کا ہے۔ رابعہ شعر بھی کہتی تھی۔ " شعر العجم " میں اس کا نمونۂ کلام درج ہے۔ اس وقت ایک شعر یاد آیا ہے

دعوتِ من بر تواں شد کایزدت عاشق کناد

بر یکے سنگین دلے نامہربان چون خویشتن

" الٰہی نامہ " ہمارے سامنے نہیں ہے اس لئے ہم قطعی طور پر نہیں کہہ سکتے کہ مثنوی " زین العرب " کے محاسن ، الٰہی نامہ " کا ترجمہ ہیں یا ناظم کی شاعری ہے۔ یہ مثنوی کئی باتوں کی رُو سے معیاری ہے۔ ہم اختصار کے لحاظ سے صرف ایک دو مثالیں پیش کرتے ہیں :

مثنوی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ کسی واقعہ کو اس طرح ادا کیا جائے کہ اصل واقعہ کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے۔ مثنوی " زین العرب " میں یہ خوبی موجود ہے۔ مثلاً نغمہ سرائی کے موقع پر یکتاش کی حرکات کا نقشہ

گہے یکتاش از مستی بجالے   دِوان از چنگ سازش گوشمالی

گہے سیتارہ از دست اوس ترٲوان   بستی دست بر دست اوس چھاوان

لدان گر بیٹھ جبینس چین بستی   اکن تس کاکل مشکیں بستی

ترجمہ :- یکتاش کبھی مستی کے عالم میں ساز کے کان اینٹھتا تھا۔ کبھی ستار چھوڑ کر ہاتھ پر ہاتھ مارتا تھا۔ کبھی ماتھے پر شکن ڈالتا۔ اس کی سیاہ کاکلیں مستی کے عالم میں جھومتی تھیں۔

زین العرب کے مرنے کا واقعہ یُوں لکھا ہے کہ اس کو حارث کے حکم سے تپتے ہوئے حمام میں جلایا گیا۔ ممکن ہے کہ اس واقعہ میں عاقل خان کے ہانڈی میں جلائے جانے کی طرح کوئی تاریخی صداقت نہ ہو۔ چونکہ قصہ جذباتی تھا اس لئے ناظم کو اس کے لکھنے میں طبیعت کی جولانی دکھلانے کا خوب موقع مِلا ہے۔

جب حمام کا فرش حد سے زیادہ تپ جاتا ہے تو زین العرب قبا اُتار کر پاؤں کے تلے بچھا دیتی ہے لیکن آگ کی گرمی قبا سے بھی گزر جاتی ہے۔ پھر " سربند " اُتار کر تلوؤں کے نیچے رکھ دیتی ہے۔

پٔدین سربندٔ ہِ سیتین کُرُن نرمی

لیکن آگ جلی اور جلائے ہی گئی

دِوان ژھٔرِٹ تاوِ منز زن اُس ماہی

یہاں تک کہ سر کے بال نوچ نوچ کر تلوؤں کے نیچے رکھ لیتی ہے لیکن

پٔدین ہُند دِیہہ کھوتُس در چشم بادام

بالآخر بدن سے خون جاری ہوتا ہے اور اس خون سے حمام کی دیواروں پر یکتاش کے نام غزل لکھ کر تڑپ تڑپ کر جان دیتی ہے۔ اس خونیں واقعہ کا نقشہ ناظم نے مناسب رنگ و روغن سے کھینچا ہے ؎

خواجہ اکرم بقال

سوانحی حالات

خواجہ اکرم بقال کشمیری شاعری کے حلقۂ شائقین میں شاعرِ شیریں مقال" کے لقب سے مشہور ہیں۔ وہ کشمیری زبان کے واحد شاعر ہیں جنہوں نے اپنا تخلص کشمیری لفظ "دأدِ ولہ" (درد مند) رکھا ہے۔ قصبۂ چرار میں سکونت کرتے تھے۔ رند مزاج اور جوان دل تھے۔ قصبہ ہی کی ایک حسینہ سے عشق تھا۔ جس کا سوز اور اضطراب مرتے دم تک ان کے دل سے کم نہ ہوا۔ چونکہ ان کے عشق میں ہوس کا بھی شائبہ تھا اس لئے انہیں آئے دن دوستوں کی رنجیدگی اور طعن و تشنیع کا شکار بھی ہونا پڑتا تھا۔ مثنوی "ماہ و مہر" میں انہوں نے کہیں کہیں دل کی بھڑاس نکالی ہے۔ ایک جگہ عشق سے اس طرح مخاطب ہوتے ہیں؎

ہتو عشقو ژٕ ژھٹھس یارو نِشہ　　جُدا ساز زن ییٚوس تارو نِشہ
ہتو عشقہ ہا قاتلِ مُطلقہ　　سپُن وحی من مات جانی حقہ
ہتو عشقہ قیس اُنٹھہ کوس ژٕ نہ　　بپائے سگان دأوٕ کھن بوس ژٕ نہ
ہتو عشقہ جانے چھیے نصف راژ　　میے پژ ھ ہیے مال پاتال واژ

ترجمہ:۔ اے عشق تُو نے مجھے یاروں سے جُدا کیا، جیسے کوئی ساز تاروں سے جُدا ہوتا ہے

اے عشق تو مطلق ہے، قاتل ہے۔ تُو نے قیس کی لُٹیا ڈبو دی اور اُسے پائے سگان کے بوسے لینے پڑے۔ اے عشق تیری لگن میں نیم شب کے وقت ہیہ مال پاتال جا پہنچی!)

اصلاحِ سخن مقبول صاحب کرالہ واری سے لیتے تھے۔ قصبۂ چرار کے ایک اُمّی شاعر حسن گنائی ان کے حریفِ مقابل تھے۔ چونکہ حسن اُمّی تھے اس وجہ سے خواجہ صاحب ان کو خیال میں نہیں لاتے۔ ایک دفعہ خواجہ صاحب بازار کے کنارے کسی مکان کے دریچے پر بیٹھے تھے کہ حسن اُدھر سے گزرے۔ خواجہ صاحب نے آواز دی کہ اے حسن میں ایک مصرعہ کہوں گا۔ تم اسی طرح آناً فاناً اس کا دوسرا مصرعہ بتاؤ۔ پھر میں تمہیں شاعر تسلیم کروں گا۔ حسن بولے ذرا بتاؤ تو سہی۔ خواجہ صاحب نے مصرعہ کہا کہ؎ "گُلس تہٕ بُلبلس باہم چھہ وُژ مژ۔" حسن نے فی البدیہہ کہا ـــــ "وَدان بُلبُل پہ مسول گُل چھہ پژ مژ۔" خواجہ صاحب عش عش کرتے ہوئے بولے کہ اے حسن افسوس ہے کہ تُو خواندہ نہیں۔

خواجہ صاحب حُسن پرستی کی وجہ سے قیس و فرہاد کی طرح اپنے خویش و اقربا میں بدنام ہو گئے تھے۔ اس مصیبت پر مصیبت یہ پڑی کہ محبُوبہ انہیں ہمیشہ کے لئے داغِ مفارقت دے گئی۔ اس کی وفات کے متعلق مثنوی "مہر و ماہ" میں کہتے ہیں؎

ترِنٛہ ییٚٹھو تروٲہ شت سنٛہ اُدس پوٚر۔ ژھینہ گے محب زن کنہ درا ئے دُور

اس واقعہ کے چند ہی سال بعد اس دُنیا سے رحلت کر گئے۔

کہا جاتا ہے کہ خواجہ صاحب خوش طبع اور شگفتہ مزاج تھے۔ کلام اور نشست و برخاست میں ایک خاص رومانی اثر تھا۔ محفل کتنی ہی بارونق ہوتی، طبیعت پر دفعتاً قلق اور اضطراب چھا جاتا اور ساعت بھر کے لئے باہر چلے جاتے۔ ایک دفعہ قصبۂ چرار میں دو آدمیوں کے درمیان جھگڑا ہوا۔ نوبت ہاتھاپائی تک پہنچی۔ ایک کا نام قادر تھا، دوسرے کا نام اسمٰعیل۔ لوگوں کے جمگھٹ میں خواجہ صاحب بھی موجود تھے۔ اسمٰعیل کے ہاتھ سے قادر کو سخت

چوٹ لگی اور وہ زمین پر گر پڑا۔ خواجہ صاحب گھبرا کر پہلے ہی وہاں سے بھاگ نکلے تھے۔ بعد میں کسی نے قادر کو چوٹ لگنے کا واقعہ اُن سے کہا۔ تھوڑی دیر بعد کسی خوش طبع دوست نے خواجہ صاحب سے جھگڑے کی کیفیت پوچھی۔ اُنہوں نے جواب دیا ؎

شنیدم کہ آں قادرِ خستہ حال   بیک ضرب اسمال شُد پائمال

مثنوی "مہر و ماہ "

خواجہ صاحب کا کشمیری کلام مثنوی "مہر و ماہ " اور چند غزلوں پر مشتمل ہے۔ غزل بلند نہیں۔ ان کی شاعری کا لب لباب "مہر و ماہ " ہے جس کا جواب کشمیری شاعری آج تک پیدا نہ کر سکی۔ ہر چند اس کتاب کی بحر تقارب عشقیہ داستان کے لئے موزون نہیں، لیکن خواجہ صاحب کی جادو بیانی ہے کہ مناسب بحور کی دوسری عشقیہ داستانوں میں وہ لطف نہیں آتا جو "مہر و ماہ " کا حصّہ ہے۔ اس کی ایک ایک جزوی داستان ایک ایک پُر درد غزل ہے۔ برجستگی جذبات، لطافتِ زبان اور اختصارِ مضامین کی رُو سے کشمیری مثنویوں میں اس کا جواب نہیں۔

مہر اور مشتری

وُنتھ گو وس سگ تم اُنتھ بزونٹھ کن ــ مہر قید نیُون مشتری پھانسہ دیُون

مہر و ماہ کے تعشق کے قصّے کے بہانے خواجہ صاحب کو آپ بیتی کہنے کا ایک موقع ہاتھ لگا ہے۔ یہ ساری داستان در پردہ اُن کی اپنی سرگذشت ہے جس کا ہر واقعہ ان کے دھڑکتے ہوئے دِل کی آئینہ داری کرتا ہے۔ کہیں ایمائی طور پر اور کہیں صاف صاف لفظوں میں[1]

---

[1] ماہ کے سراپا کے چند ابیات یہ ہیں:—

تن نرم زن پاٹے تارِ ابرِشن   بدیدار کو سم بہار راہِ شن

(بقیہ اگلے صفحہ پر)

ماہ کی تصویر پر عاشق ہو کر مہر کے آہ و فغان کے چند ابیات دیکھیں ؎

ژٹُن جان تہ بان مارُن ہیتُن   اَچھو ڈوٹھ زن خوُن ہارُن ہیوتُن

وَونُن ہا خُدایا وَنن کیاہ گیُم   تیَر بے خبر پائے عیشس پیَم

ہیتم واوہ شیچھ بابہ جانس نیتم   بُہ فرزندِ دِل بند گوَمے نوڈ ستم

سہ بوُزِتھ جگر گوشہ مُند کو شہے   بیہ یُو ہوشہ ڈولُس تہ تس پوشہ ہے

رفیقاہ گوُژہِم حال تس باوہ ہا   بہ ناہ چھیم ہنا سینہ نوڈ داوہ ہا

ترجمہ :- اُس نے جان کوبی شروع کی اور خود کو مارنا چاہا۔ آنکھوں سے خون کی ندیاں بہانے لگا۔ کہنے لگا کہ اے خدا مجھے یہ کیا ہو گیا۔ میرے پائے عیش پر عشق کا کلہاڑا ٹوٹ پڑا۔ اے صبا! تو میرے اباجان تک یہ پیغام لے جا تاکہ تیرے فرزندِ دِل بند پر ستم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ شاید وہ لختِ جگر کا حال سُن کر جلال میں آئے اور میرے مارنے والے کی سر کوبی کرے۔ کاش! کوئی دوست مِل جاتا تو اُس سے اپنی بپتا بیان کرتا۔

اپنی محبوبہ کی موت کا رونا بھی اسی مثنوی میں روتے ہیں ؎

ژہ دوہ مرگ کو تاہ ستم گار چھک   ژہ کر وارِ ہیتھ زاہ کران عار چھک

ژہ کتھ تو گنس پیُو کھ غارت گرہ   پییت شہد جان دوہ تہ اُچھ دِتھ دَرہ

ژہ یہ سُنز ژوہ لا ہیتھ تبر کتھ نہ دَنی   ژہ یہ صد خون کرِتھ بدی نہ آسان نُخ

چھ موتس نہ گن در دِن فِش ژٹان   ہٹان ہولہ زو لولہ وا رُنیج پھٹان

(بقیہ حاشیہ ۳۲۲)

سیہ موطلا کار ٹاکانہ تل !   زلن سُنبلن پیٹھ چھہ زن رنگہ ول

زُلف اُلفتچہ دارہ ہندی کارہ تُو   وُچھان یم چھہ تم گیتین تارہ تُخ

سو گردن ہنز نار ہو منز کیاہ شوبُن   وُچھت اُنز نیو یان پھاٹو وکولن

بنازک میانش اُن درمِثال   نہ دی وال مند چھہ زرل زال گال

وذان موتہِ نارہ جگر زن تُتھر   کران سُرمہ تو سس بچہ موتہٖ اُکھر

ترجمہ :- اے موت تو کتنی سنگ دِل ہے۔ تو کبھی انصاف سے کام نہیں لیتی۔ غارتگر! تُو نے گھروں کے گھر اُجاڑ دِیئے۔ اے چور! تُو نے کہاں کہاں اپنی مشقِ ستم نہ کی۔ صد خون کرکے بھی اُن کا سُراغ نہیں مِلتا۔ موت کی جُنبش رفیقوں میں جُدائی ڈال دیتی ہے۔ فراق کے مارے جسم گھُلتے ہیں اور کلیجہ مُنہ کو آتا ہے۔ موت کی آگ ہر جان دار کو بھسم کرتی ہے۔ زِندگی کے پشم کو موت کا کیڑا پارہ پارہ کر دیتا ہے۔

اسی طرح جہاں جہاں موقع مِلا ہے خواجہ صاحب نے اس مثنوی میں اپنے دِل کے ارمان خوب نکالے ہیں۔ خواجہ صاحب مثنوی "مہر و ماہ" ناتمام چھوڑ کر رحلت کر گئے ہیں۔ ان کی غزل بہت کم یاب ہے۔ مثنوی "مہر و ماہ" میں صرف ایک غزل درج ہے۔ اس کے علاوہ راقم نے بہ ہزار تلاش ان کی صرف دُو غزلیں پائی ہیں۔ مثنوی "مہر و ماہ" اُنھوں نے آخرِ عمر میں لکھنی شروع کی تھی، اس سوال کا کہ اقبال مقبول صاحب کرالہ واری سے جن نظموں کی اصلاح کراتے تھے وہ کہاں ہیں؟ میں آج تک جواب حاصل نہیں کر سکا۔

غزل

اَسہ وُنِہ مَسہ چھویو دِل مینہٕ تُہ تم ژس ہ ژ ہ۔ بِسمل از غمزہ کورتھس دتہ کتھو بہ تھولہ
ہنگہ کو تاہ بو وُنتھ دود بُہتہٕ آومینہ کیاہ۔ سیکہ بوزسہ ڈیکہ لاگتھس زاہ تہ بدل گوم تسہ
ژھایہ مو روز گُجھس مایہ چانے یار بڈ تو۔ ہایہ تہ خنایہ کر تھس کاٹی دعوی گیر چھسہ

ترجمہ :- اے مسکراتے محبوب! تُو نے میرا دِل چوری کر لیا۔ تیر غمزہ سے تُو نے مجھے بِسمل کر دیا۔ میں کیسے جیُوں گا! میں کِتنا بیان کروں، میرا دُکھڑا تو ناقابلِ اظہار ہے۔ حقیقت تو یہی ہے کہ تقدیر کا لِکھا ہو کر ہی رہا۔ تُو مجھ سے نہ چھُپ! میں تیری محبت میں گھُل گئی۔ تُو نے مجھے مُرجھا دیا۔ روزِ محشر کو میں دعویٰ گیر رہونگی۔

مو روش مَیتو پوشن لاگے دو زہ لیے لو   س
دارہ چانہ گیس ماہ صورت کرہ لیے لو
چھُم چون دِلس ہول دو لو مارہ مَیتو ڈے
یتمو تہ برہ یو نول کرہ یو عاشقے لو
بے دردہ ہا دِل سردہ ستے چانہ وَتے کُن
وُچھان وُچھان دادو گدس لوسہ لیے لو

ترجمہ :- مجھ سے نہ رُوٹھ محبوب! میں تجھے سُرخ پھُولوں سے سجاؤں گی۔ تیرے غم میں یہ چاند سا مکھڑا سوگوار ہو گیا۔ میرے دِل میں تیرا ارمان ہے۔ آجا! میں تجھ پر محبت کے پھُول نچھاور کروں۔ اے بے درد سنگ دِل! تیرا راستہ تکتے تکتے تیرے دردمند کی آنکھیں پتھرا گئیں۔

بُلبل ناگامی

سوانحی حالات

لکھمن نام بُلبل تخلص۔ باپ کا نام سُندر راز دان تھا۔ ابتدأً سرینگر کے چنہ کرال محلہ میں سکونت کرتے تھے۔ دوسری شادی کے بعد تحصیل بڈگام کے قصبۂ ناگام میں سکونت پذیر ہوئے۔ سرینگر کے ایّام سکونت میں دُکان داری پر گذارہ تھا۔ ناگام آکر کچھ عرصہ کوٹھیالی کرتے تھے۔ کوٹھیال کے پاس سرکاری طور پر اناج وغیرہ جمع رہتا تھا اور یہ سرکاری طور پر لوگوں میں تقسیم ہوتا تھا۔ کوٹھیالی سے دست بردار ہو کر پھر دُکان کرنے لگے۔ فارسی درس و تدریس سے بھی کچھ کماتے تھے۔ کچھ عرصہ ہندوستان کی سیر و سیاحت میں گزارا تھا خوش طبع، لیکن تُند مزاج تھے۔ فیّاضی جزوِ طبیعت تھی۔ فارسی کے اُستاد مانے جاتے تھے۔ شعر و شاعری کا ملکہ ازل سے مِلا تھا۔ قہوہ اور چرس حد سے زیادہ پیتے تھے۔ سازؔ سرود سے شغف تھا۔ گھریلو تعلقات بہت اچھے تھے۔ کرشن بھگت اور سوامی پرمانند مُن کے عقیدت مند تھے۔ ان کی خدمت میں علی العموم نہایت عقیدت سے جایا کرتے تھے۔ عمر کے آخری برسوں میں طبیعت پر محویت اور بے خودی طاری رہتی تھی۔ ۷۲ سال کی عمر پاکر دُو دِن معمولی بیمار ہو کر ۱۹۴۲ سنہ بکرمی کو سورگباش ہو گئے۔

مرنے کے دِن اپنی تاریخ خود موزون کی ہے کہ ؎

بیا اے باغبان بُلبل قفس انداخت در گُلشن
بہ آبِ شبنمش غسلے ز برگ گُل کفن افگن
چمن کے بیچ میں سبزے کے تختے پر لِٹا دینا
ہر اِک گُلبُن کی شاخوں سے صبا اسکی کرو دُو تن
صبا با عندلیب گو گل از بُلبل نوا بر گو
کہ زیر پائے عفو رام جی آمد شرن لکھمن

۱۹۴۲ بکرمی

تیسرے شعر کے دوسرے مصرعہ سے سالِ وفات نِکلتا ہے۔ شمار میں ۲۵ زیادہ ہوتے تھے۔ بُلبل نزع کی حالت میں بولے کہ " ۲۵ چھوڑ کر شمار کرو۔"

اولاد ایک لڑکا اور ایک لڑکی تھی۔ لڑکے کا نام شیوہ جی اور لڑکی کا زیرِ دیدی تھا۔ شیوہ جی کی موت[1] بُلبل کی زندگانی میں ہی ہوئی تھی۔ جس کی کہانی یُوں بتائی جاتی ہے کہ شیوہ جی کو کسی کام سے سری نگر جانا تھا۔ جاتے وقت بُلبل نے اُس کو تربوزہ لانے کے لئے کہا تھا۔ واپسی پر وُہ تربوزہ لانا بھُول گیا۔ بُلبل کو بہت غصّہ آیا اور شیوہ جی سے غضب ناک لہجہ میں کہا کہ تم نے میرا کہنا نہ مانا۔ آٹھ دِن تک تیری زندگی کا خاتمہ ہو جائے گا۔" یہ کہہ کر گھر سے نِکل گئے۔ رات موضع بادی پورہ کے دیوی بل استھاپن پر گزاری۔ دوسرے دِن اُن کے دوست اُن کو منا کر گھر لائے۔ شیوہ جی اُسی دِن بیمار ہو کر آٹھ دِن کے بعد مر گیا۔ بُلبل اُن دِنوں غم کے مارے سر بزانو رہے۔ شیوہ جی کی بیماری

---

[1] زیرِ دیدی کی اولاد دُو لڑکے اور ایک لڑکی موجود ہیں۔ ہری رام بٹ مُتبنیٰ رکھا تھا۔ اس کے چار لڑکے اور ایک لڑکی ناگام میں موجود ہیں۔ (آزاد)

کے ساتویں دن اچانک ایک مسلمان قلندر بُلبلؔ کے گھر میں داخل ہو کر شیوہ جی کے سرہانے بیٹھ گیا۔ اس کی حالت دیکھ کر بُلبلؔ سے کہا کہ جو کچھ تم کر چکے ہو، اب اس کا علاج نہیں ہو سکتا۔ اُٹھو اس کی تکفین کی تیاری کرو۔" یہ کہہ کر قلندر نے اپنی راہ لی۔

مذہب کی سطحی باتوں میں "پران ابھیاس" خاص مشغلہ تھا۔ بعض اوقات مناظرِ قدرت کے حسن میں اتنے محو ہو جاتے کہ دُنیا و ما فیہا کی خبر نہیں رہتی۔ کبھی کبھی وجد میں آجاتے۔ چنانچہ ایک دفعہ نشاط باغ میں فوّارے کا منظر دیکھ کر وجد میں آگئے اور فوّارے کو آغوش میں لے کر کئی اشعار کہے۔ افسوس ہے کہ وہ اشعار دست یاب نہیں ہوئے۔ کہا جاتا ہے کہ پنڈت مُکند رام دہانوری، جو فارسی کے زبردست ادیب تھے، نشاط باغ میں بُلبلؔ کے ساتھ تھے۔ بُلبلؔ شعر کا پہلا مصرعہ کہتے اور پنڈت صاحب دوسرا مصرعہ لگا دیتے۔ پنڈت صاحب بُلبلؔ کے رفیق اور قدر دان تھے۔ اُنہوں نے متعدد بار بُلبلؔ سے بدیہہ گوئی کے امتحان لئے ہیں۔ ایک دفعہ مصرع کہا کہ ؏

دہانور ما چشمۂ روشن است

بُلبلؔ فی البدیہہ بولے ــــ بنا کردۂ رام یا لچھمن است

کلام

بُلبلؔ نے فارسی اور کشمیری زبان میں شاعری کی ہے۔ فارسی نظمیں قلم برداشتہ لکھتے تھے۔ ملکۂ وکٹوریہ کی وفات پر وائسرائے ہند کو ایک فارسی نظم لکھ بھیجی تھی جس کا ایک بند یہ ہے ؎

آہ افسوس از انم بر فغاں
ملکۂ معظم رفتہ زِ جہاں

بانوئے تخت نشینِ لندن ــ بانوئے نقش و نگین لندن
بانوئے ہند و سمرقند و عرب ــ بانوئے سند و سراندیپ و حلب

بانوئے تبت و کشمیر و بہار ــ بانوئے خشک و تر و بر و بحار

آہ افسوس از انم بر فغان
ملکۂ معظم رفتہ زِ جہان

کسی دوست کے لڑکوں کی زُنار بندی کی تقریب پر قصیدہ لکھا تھا جس کے یہ تین شعر مِل گئے ہیں ؎

عود و نخود و عنبر افروختہ در آذر ــ قند و نبات شکر بادام و لوز و بامول
درباغ یگین بنگر با ناردن صنوبر ــ شمشاد و سرو یکسر با قدِ خد موزون
یکسو ہی بید خوانان گند ہرب سان الحان ــ یکسو تبان بدستان ہمدست و مست و مفتون

کشمیری زبان میں غزل، بھجن، لیلائیں، سام نامہ، قصۂ نل و دمن، جائے نامہ، شیولگن اور مختلف النوع قطعات لکھے ہیں۔

"قصۂ نل و دمن" عشقیہ داستان ہے جس کا عام انداز یہ ہے :-

پرم برہا نین درشن میٖنہ ہاوُم ــ سدا اسنتوشہ ورت میٖنہ پوشہ ناوُم !
اُچھِن دِم گاش چِت آکاش وُچھِنس ــ سوست پرا کاش تتھ چھم آش وُچھِنس
میٖنہ سُوی موکھ ہاوُس بگتن نیہ ہاوُتھ ــ گُٹے اندری تمن پرا گاش تراوُت

یہ قصۂ دُو مِتین باغن چھُ شبنم ــ یہ قصۂ عشقہ داوین مُشکہ مرہم
یہ قصۂ غُصۂ لیلا و مجنون ــ یہ قصۂ حصۂ بے داد گردون
یہ قصۂ آب و تاب چہرۂ گُل ــ یہ قصۂ آتش دِل سوزِ بُلبل
نہ رُخ پیوش ڈھائے پوش تس تُل ــ نہ نازک تنے پیراہن گُل
نہ موکھ زُلف درازس منز نایل ــ پوہنچ واتہاہ تہ زیٹھک سرپہ تابان
بہ باغ سینہ پھُوِ چھُ سوتہ دیلہ ــ دو وہ عنبر کو جے جاناز ترِیلہ

صراحی زن بلورچ ماڑیٔ منز کاڑ　　　برت از بادۂ ناز و ادا ساڑ

سام نامہ ایک طویل رزمیہ مثنوی ہے۔ نمونہ کے لئے کئی ابیات ملاحظہ ہوں:-

بُلبل اور پرمانند

لیلائیں متعدد لکھی ہیں اور اپنے رنگ میں عمدہ لکھی ہیں۔ بعضے اپنے گرد سوامی پرمانند صاحب مثنی کا تتبع کرتے ہیں۔

پرمانند

دریا کر دیا دیا ساگرہ
ہرہ ہرہ شیو شنکرہ جی
نم پانس کُن تار دِم بوہ سرہ
ہرہ ہرہ شیو شنکرہ جی
اسرہ بوز سیتی ماگوم کینہہ سرٕ
آس کتہ گژھن چھم کور کن
ووذ چھس لادان چانی آسرہ
ہرہ ہرہ شیو شنکرہ جی
کٹھنی کوزمیہ چل میہ بیومٕت الیشرہ
زنہ زنہ زنت زنت ورزان واو
وادس ناوہ منز کیتھ آپور ترہ
ہرہ ہرہ شیو شنکرہ جی

بُلبل

ہر موکھ ہرہ نس چھہ ہرہ چھی لہرہ
انزہ باہرہ ہرہ ہرہ ادم
سحرہ برز ونٹھ دِدُد پتھے پہرہ
دوہ وہ چے نہرہ وُچھہ ہر دم
ہر چتہ ہر چتہ متہ مرتو زہرہ
انزہ باہرہ ہرہ ہرہ ادم
ہر تارہ وزنس چھہ ہرہ کوٹی دہرہ
سوز تھاو سرنس بیٹھ زیر وبم
سنطورہ گر نزنس لگتو ہرہ ہرہ
انزہ باہرہ ہرہ ہرہ ادم
سوی ہر چھہ ہر وک تہ سونتک جوہرہ
موُل مو نچہ لگہ نچہ ہرہ ہرہ سم

پُوزا چانی کرتہ پاٹ سرہ
بوزتم تہ روزتم کن دارِ تھ
زنتہ بیٹھ وَنہ ہاے تیوتا مت مرہ
ہرہ ہرہ شیو شنکرہ جی
زونم نہ پانس بوزہ پانے فرہ
دیانہ دارنایہ چانہ نش پیوس دُور
گیانہ روس یہ کانس یان پانہ آپرہ
ہرہ ہرہ شیو شنکرہ جی

سوی ہر چھہ جو ہر در ہر پتھرہ
انزہ باہرہ ہرہ ہرہ ادم
ہر چمنس تہ درمنس چھہ ہرہ ہرہ
رمنس آو سوی کنزٔی شبنم
چمنس چھہ گل دوپہر عبہرہ
انزہ باہرہ ہرہ ہرہ ادم

...　　...　　...

ظاہر ہے کہ سوامی پرمانند کی نظم میں حقیقی شاعری ہے اور بُلبل کے یہاں صنعت گری ہے۔ فی الحقیقت بُلبل کا اپنا انداز (اگرچہ وہ خاص نہیں) جُدا ہے۔ جس انداز میں وہ اصلی صورت میں نظر آتے ہیں وُہ یہ ہے ؎

کس کیاہ چھہ زیٹھ یمہ سمارے　　ساری گے ہارو ہاریے
یس راوہ ہار سوی بنہ باپاری　　ساری گے ہارو ہاریے
کنو گے بب تہ ماجہ بائی بند ساری　　اکھ اکس نہ تم کانہہ پرارے
تار لگ نہ تس یس یلہ واڑ واری　　ساری گے ہارو ہاریے
کینژن ہیو گوڑی رتھ سواری　　کینہہ نیتھ ننہ تہ ننہ وارِیے
وُچھو وُچھ بُوچھو یم کالہ شہاری　　ساری گے ہارو ہاریے
زگت ارہٹی چھہ دیہہ تولہ واری　　کرمہ رزہ ہی چاڑو چاریے
ژھر لٹ لٹ چھک پوزٕ کھارو کھاری　　ساری گے ہارو ہاریے

غزل

غزل میں کوئی نُدرت یا جدّت نہیں ہے۔ البتہ دوسرے ہندو شعرا کے برعکس ان کے کلام میں عموماً سنسکرت اور ہندی کی جگہ فارسیت کا غلبہ ہے۔ احیاناً لفظی صنعت گری میں اُلجھ کر رہ جاتے ہیں اور شاعری تاثیر کا گوہر گنوا بیٹھتی ہے ؎

سبے غارہ وفادارہ جفا کارہ ژیتمو
دوٗد موہیہٗ بدن وارہ عدوارہ ژیتمو
گارت نا غارٕہ غارٕہ غارت گرٕہ مکارو
پکھ رٕ ترٕ کھیمے غارٕہ بالغارٕہ ژیتمو
وار چھٕنہ چھس بٕے وارٕہ وارٕہ وارٕہ کوٗ تُرو وت
وارٕہ کر ٹھس آوارٕہ زورا وارٕہ ژیتمو

٭

ریشی اسمال

موضع لتر پورہ تحصیل پلوامہ اونتی پورہ سے سرینگر آتے ہوئے چار میل کے فاصلے پر قومی شاہراہ کے کنارے بائیں طرف دریائے وِتستا (جہلم) کے عین دائیں کنارے پر واقع ہے۔ یہ گاؤں راجہ للتا دتیہ نے آباد کیا تھا۔ جس کی قدیم تعمیرات کے کھنڈر اب بھی یہاں موجود ہیں۔ ریشی کا مسکن یہیں تھا۔ چھوٹی عمر میں شعر گوئی شروع کی تھی۔ صرف غزل اور گیت کہے ہیں۔ بہت خوش آواز تھے۔ دوستوں کی صحبتوں میں اپنی غزلیں خود گاتے تھے۔ ایک معمولی کسان گھرانے سے تعلق تھا۔ ۳۶ سال کی عمر میں ۱۹۴۵ بکرمی کو وفات پائی۔ کلام کا نمونہ یہ ہے:[1]

---

[1] مسودہ میں اس کے بعد کلام کا کوئی نمونہ موجود نہیں۔ (م ی ٹ)

مہدہ شاہ دیکہ

سوانحی حالات

والد کا نام عظیم شاہ تھا۔ مہدہ شاہ دیکہ کے مزاج میں اوائلِ عمر ہی سے شوریدگی اور جنون کے آثار نمایاں تھے۔ جن میں آخرِ عمر میں اضافہ ہوگیا۔ اسی عالمِ شوریدگی میں اطراف و اکناف کی سیاحت کرتے تھے۔ ایک دفعہ پانپور کی طرف نکل گئے۔ رات کے وقت ڈاکوؤں نے تن ڈھانپنے کا ملبوس بھی لوٹ لیا اور ان کو دریائے جہلم میں ڈال دیا۔ سرینگر میں امیرا کدل کے نزدیک نعش دریا سے برآمد کی گئی۔ اپنے مسکن کے نزدیک سرینگر کے محلہ شہلی ٹینگ میں دفن ہوئے۔ غرقِ آب (۱۳۱۶ھ) سالِ وفات ہے۔

بدیہہ گوئی

مہدہ شاہ دیکہ فارسی کے زبردست عالم اور صاحبِ کمال شاعر تھے۔ بدیہہ گوئی میں ان کا ثانی ہند و ایران میں بھی مشکل سے ملتا ہے[1]۔ چونکہ دیوانہ مزاج تھے لہذا خوش طبع

[1] یہاں پر آزاد خلافِ عادت مبالغے کا شکار نظر آتے ہیں۔ مہدہ شاہ کی حاضر جوابی کا میں بھی قائل ہوں مگر ہند و ایران میں اُن کا ثانی مشکل سے مل سکتا ہے، مجھے ذرا خلافِ حقیقت معلوم ہوتا ہے۔ (دم عاٹ)

لوگ چھیڑتے رہتے تھے۔ اگرچہ یہ امر اخلاق و ادب کے خلاف تھا، لیکن اس کا فائدہ یہ ہوا کہ کشمیری ادب میں بدیہہ گوئی اور لطائف و ظرائف کے قابلِ قدر اور قیمتی باب کا اضافہ ہو گیا۔ ایسے باب کا، جس پر خطۂ کشمیر کو ہمیشہ فخر رہے گا۔ افسوس ہے کہ اب تک کسی اہلِ ذوق کو ان کے کلام کے جمع کرنے کا خیال نہیں آیا۔ ہم آپ کے تفننِ طبع کے لئے اس عدیم المثال شاعر کی چند بدیہہ گوئیاں لکھتے ہیں۔ کیونکہ اس تذکرے میں تفصیل سے لکھنے کی گنجائش نہیں ہے۔

مثال نمبر (۱)

سرینگر کے پنڈت کول رام کو اپنی مہر پر ایسا موزوں مصرعہ کندہ کرانے کی سوجھی تھی جس میں اس کے باپ لچھمن کول کا نام بھی آتا ہو۔ اتفاق سے ایک دفعہ مہدہ شاہ دیکہ ادھر سے گذرے کول رام اپنی دکان پر بیٹھا تھا۔ مہدہ شاہ کو پکار کر اپنا مدعا کہا۔ شاعر نے دائیاں ہاتھ بڑھاتے ہوئے کہا — ع اگر بیت خواہی بدہ یک ڈبل۔ پنڈت نے جھٹ ایک روپیہ نکال کر ہتھیلی پر رکھ دیا۔ شاعر مٹھی بند کرتے ہوئے بولا ع بہ گلزارِ لچھمن شگفتہ کول

کول، نیلوفر کے پھول کو کہتے ہیں۔

مثال نمبر (۲)

زیارت بابا پیام الدین ریشی خلیفہ زین الدین ریشی کے خدام مشہور ہیں۔ ان کا سردار بڑا ریشی کہلاتا ہے جو زیارت کے اندرونی دروازے کے باہر گدی پر بیٹھ کر نقد و جنس نذرانے جمع کرکے زیارت کے خزانے میں داخل کرتا ہے اور باقی انتظامات بھی اسی کے سپرد ہوتے ہیں۔ جب ایک گدی نشین مرجاتا ہے تو قرعہ اندازی سے دوسرے گدی نشین کو مقرر کیا جاتا ہے۔ ایک دفعہ مہدہ شاہ دیکہ کو وہاں جانے کا خیال ہوا۔ اتفاق سے اسی دن صبح کو نیا ریشی گدی پر بیٹھا تھا۔ جس کا نام نادر ریشی تھا۔ مہدہ شاہ صحن کے دروازے سے اندر آتے ہوئے اونچی

آواز میں بولے ع مُبارک خواجہ نادر بیوُلھ تخلّص ؛ جانے دوسرا مصرعہ کیا موزون ہوتا کریشی صاحب نے ڈانٹ کر تیز الفاظ کہے۔ شاعر ع لیاقت چھس نہ کُنس تیرہ بخش ــ" کہتے ہوئے اُلٹے پاؤں بھاگا۔

مثال نمبر (۳)

تعجب ہے کہ مادہ ہائے تاریخ تک فقرے فی البدیہہ کہتے ہیں۔ سنہ ۱۳۰۰ھ میں کسی تقریب کا مادۂ تاریخ چلتے چلتے یوں لکھا ہے ؎ مادۂ تاریخ بوزجھٹ پٹ۔ عربی پاٹھین کُمتر رَٹ۔ کشمیری لفظ "رَٹ" کا عربی ترجمہ خُذْ ہے جس کے اعداد ۱۳۰۰ ہیں۔

مثال نمبر (۴)

دیوان خانے پر بھیڑ لگی تھی۔ شہر کے رؤسا، دوست، رشتے دار الوداع کرنے آ رہے تھے۔ مہدہ شاہ دیکر بھی آ پہنچے۔ پنڈت ... [1] کو اسی دن جموں روانہ ہونا تھا اور اس وقت وہ نئے کپڑے پہن رہا تھا۔ مہدہ شاہ نے دیوان خانے کا دروازہ کھولا تو اتفاق سے پنڈت اُس وقت کمر بند باندھنے کے لئے اپنی جگہ پر کھڑے ہو چکے تھے۔ شاعر دھیرے دھیرے پنڈت کی طرف بڑھتے اور دائیں ہاتھ سے اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بولا ؎

انجاے چھو بر جستی خستی جگر ما بستی کمرِ نہ لیش وشکستی کمرِ ما

ان مثالوں سے مہدہ شاہ دیکر کی صلاحیتوں کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

---

[1] اصل میں نام درج نہیں ہے

مہدی ترالی

محی الدین نام، مہدی تخلّص ہے۔ عاشق ترالی کے بڑے بھائی ہیں۔ عاشق نے ابتدائی تعلیم انہیں سے پائی تھی۔ نہایت سادہ لوح تھے۔ عاشق سے بارہ سال [1] پہلے فوت ہوئے ہیں۔

کشمیری زبان میں "چندر بدن"، "قصۂ اصحاب کہف"، "احوال القیامۃ"، "داستانِ ریا"، "جنگِ خیبر" پانچ مثنویاں تصنیف کی ہیں۔ ان کے علاوہ چند عاشقانہ اور صوفیانہ غزلیں ہیں۔

؎ مَتہ مرتم مَتہ معیارو کتہ ژھارت یارو ہو
چھنہ مرگس انصاف دارو کرن ویران کم کم خانہ
جو رہ جُداؤ چھوی تس کارو کتہ ژھارت یارو ہو

یہ غزل مثنوی "چندر بدن" میں معیار کے مرنے پر چندر بدن کی زبان سے لکھی ہے۔ اسی مثنوی کی دوسری غزل کے تین شعر یاد آئے ہیں ؎

وِنیپہ دِل نیوُم رسہ رسہ یارن مارن چھُمے گوشوارن گرائے
نَدِہ گیُم بدنس سیماب کارن پرژھونم نہ زاہتہ کیاہ گوی ہائے
وَدِہ نس ژھینن چھُمنہ چھس اوش ہارن مارن چھُمے گوشوارن گرائے

---

[1] عاشق کے بیان میں آزاد نے لکھا ہے کہ وہ ۱۳۲۸ھ میں انتقال پا گئے۔ اس حساب سے مہدی ترالی ۱۳۱۶ھ میں وفات پا گئے ہیں۔ (م ع ش)

ترجمہ: سکھی! محبوب نے دھیرے سے میرا دل چُرا لیا۔ اب وہ (شوخی سے) آویزے جھلا رہا ہے۔ میرا بدن چھلنی ہو گیا۔ مگر سیماب صفت دوست نے کبھی نہ کہا کہ تجھ پر کیا گذری۔ اب رونا دھونا ہی اپنا مشغلہ ہے۔

رحمان ڈار

سوانحی حالات

مشہور و معروف صوفی شاعر تھے۔ محمود گامی کا ہم عصر تھا۔ سرینگر کے محلہ صفا کدل میں سکونت کرتا تھا۔ اس کا بیٹا حبیب ڈار بھی طبیعِ موزون رکھتا تھا۔ اُس نے غزل کہی ہے۔ حبیب کے لڑکے قادر ڈار کا لڑکا رمضان ڈار سرینگر کے محلہ داتا مزار میں متصل چوکی نور باغ سکونت پذیر ہے۔ حبیب ڈار آج ۱۹۴۷ء سے تقریباً پچاس برس پیشتر فوت ہوا ہے۔ رحمان ڈار کی وفات کے متعلق صحیح اطلاع حاصل نہیں ہو سکی۔

نمونۂ کلام

رحمان ڈار کا کلام سرتاپا صوفیانہ ہے۔ جس کا کچھ حصہ غزلیات کی صورت میں شائع ہو چکا ہے۔ "ماچھ تُلر" (شہد کی مکھی) اور "شش رنگ" مشہور نظمیں ہیں۔ اوّل الذکر شہد کی مکھی اور مکھی کا مکالمہ ہے اور "شش رنگ" کا ہر بند آٹھ ہم قافیہ مصرعوں پر ختم ہوتا ہے۔ دونوں نظمیں صوفیانہ ہیں۔ ایک بند نمونہ کے لئے لکھا جاتا ہے ؎

آدنہ پکھنا چھم لادن تہ   سر ہو وندے پادن
مدنہ اسم چانی وَدنتہ   از وات تم دادن

یہ دود نرن بیٹہٖ مادن ترٖ   چھم گڑھان براَنتو نادن

مدنو میہٖ چھیرٖ نُو وچاہٖ قصد تہٖ   گوش تھاو فرُیادَ ن

ترجمہ :- اے میرے شباب کے دوست آجا ! مجھ پر احسان رکھ۔ میں اپنا سر تیرے قدموں پر نثار کروں۔ مجھے تیری ہی آشا ہے۔ آج میری دُہائی سن۔ میرا درد ساری کائنات کو ہے۔ میری نگاہیں فریب کھا رہی ہیں۔ تیرے دھوکہ میں غیروں کو پکارتی ہوں۔ میں نے تیری آرزو میں تکلیفیں برداشت کیں۔ میری فریاد سن !

غزل کا نمونہ یہ ہے ؎

کینہہ چھی دیدٖ کینہہ چھی شنیدہ کینہہ چھی پریشان

کینہہ چھی از حال ہیتھ تہٖ گیمتہٖ عکس کینہہ لاران

کتھا چھ کنی وتھا چھ نزدیک گواہ چھوی فرقان

نشم وجہلبت چھ پائے ذرا تہ کن عیان

شریعت چھوی پرٖ نیتھ گنہٖ فرق طریقت یکسان

حقیقتہٖ نشہٖ عقل چھ حیران معرفت ونان رحمانؔ

ترجمہ :- کچھ دید کے متوالے ہیں، کچھ شنید کے اور کچھ پریشان خاطر۔ کچھ از خود رفتہ ہیں اور کچھ عکس کے دیوانے۔ بات ایک ہی ہے۔ راستہ وہی ہے، اس پر قرآن گواہ ہے چاروں طرف وُہ ہی وُہ عیاں ہے۔ شریعت میں فرق ہے مگر طریقت ایک ہی ہے۔ حقیقت سے عقل حیران ہے۔ رحمانؔ معرفت کہتا ہے۔

رحمانؔ ڈار کے فرزند حبیب ڈار نے فقط غزل کہی ہے۔ اس کی غزل رحمانؔ کی غزل سے صاف اور شستہ ہے لیکن تخیل میں رحمانؔ کی سی بلندی اور گہرائی نہیں ہے۔ ایک مطلع یہ ہے ؎

دِلبرو دِل ہا گوم تارہٖ کھنا   وسیھان غم ژام کارہٖ یکھنا

شمس فقیر

سوانحی حالات

صوفیانہ حلقوں میں شمس فقیر کو مقبولیت حاصل ہے۔ اس کی غزلیں صوفیانہ صحبتوں میں شوق سے گائی اور سنی جاتی ہیں۔ اوائل عمر میں سرینگر میں سکونت کرتے تھے۔ اُن کے بڑے بھائی محمد شیخ سرینگر سے موضع کرشی پورہ تحصیل بڈگام آ کر سکونت پذیر ہوئے اور کچھ عرصہ بعد شمس فقیر کو بھی اپنے پاس بُلا لے گئے۔

شمس فقیر کے دو لڑکے تھے — غنی شاہ اور نورُ الدین شاہ۔ دختر ایک تھی۔ جس کا لڑکا محی الدین[1] موضع کرشی پورہ میں موجود ہے۔ شمس کے اوقات قلندرانہ گزرتے تھے۔ معتقدین کا حلقہ وسیع تھا۔ لمبی عمر پائی۔ سنہ ۱۳۲۰ھ و سنہ ۱۳۲۴ھ کے درمیان[2] وفات پائی۔ مدفن کرشی پورہ میں ہے۔

---

[1] راقم ۱۹۳۶ء کو شعرا کے حالات دریافت کرنے کے سلسلے میں موضع کرشی پورہ پہنچا۔ یہ باتیں شمس کے ایک چیلے سے دریافت ہوئیں۔ صحیح سالِ وفات معلوم نہ ہو سکا۔ نبیرہ شمس (محی الدین) گھر پر موجود تھا لیکن اس نے ملاقات نہیں کی۔ راقم نے شمس کی قبر پر جا کر فاتحہ پڑھی اور ولی اللہ متو کے حالات دریافت کرنے کو مومن گام کی طرف چلا۔ (آزاد)

کلام کا نمونہ

شمس فقیر کا کلام غزلیات پر مشتمل ہے۔ تخیل اور جذبات میں ایک گونہ دیوانہ پن ہے۔ بعض خیالات اور مضامین اُلجھے ہوئے ہیں یا پھر شاید ہمارے ہی سمجھ نہیں آتے۔ لوگ ان پر جھومتے ہیں۔ مفہوم پوچھو تو جواب ہیچ! "نیک قدم" نام کی ایک نظم اچھی کہی ہے۔ اس میں ایک کمہار کے ڈرڈوکوں حیات اور ممات کی کہانی فلسفیانہ انداز میں نظم کی گئی ہے۔ چونکہ شمس خود نیم خواندہ تھے اس لئے کلام میں ادبی فروگذاشتیں موجود ہیں۔ مگر اس کے باوجود کلام میں قیمتی جوہر موجود ہیں۔

ے
کس وَنہٕ میٚہ چیوو عشقٕنٕ شراب | مستانہٕ مست گوو درخراب
کینژن ہیٚیہ عشقٕنٕ تبر | کینہہ واعظ ژان رُودی بےخبر
پیرن کھسِتھ پرٕی پرٕو کتاب | مستانہٕ مست گوو درخراب
اوٚن کرہ زانی رنگ تہٕ پرٕوٚن | اَنِس کیتھ آسُن پیٚنٕن
ناحقی تھیکان میٚہ تہٕ ومیچھ آب | مستانہٕ مست گوو درخراب
کرِ کیاہ معذور چھٕ شعور | کیتھ تہٕ سوٚدرس سمہٕ اپور

(حاشیہ صفحہ ۳۴۱ کا بقیہ)

۲؎ پروفیسر شمس الدین احمد نے شمس صاحب کے حالات میں ایک کتابچہ ترتیب دیا ہے جو کلچرل اکاڈمی کشمیر کی طرف سے اشاعت پذیر ہو چکا ہے۔ اس میں لکھا گیا ہے کہ شمس صاحب ۱۳۲۲؁ھ (۱۹۰۴؁ء) کے ایام بہار میں بروز جمعہ داعیٔ اجل کو لبیک کہہ گئے۔ اس میں ان کی تاریخ ولادت کے بارے میں لکھا گیا ہے کہ آپ ۱۲۵۹؁ھ مطابق (۱۸۴۳؁ء) میں پیدا ہوئے۔ پروفیسر صاحب کا بیان ہے کہ آپ سرینگر کے چنکرال محلہ کے رہنے والے تھے اور آپ کا اسمِ گرامی محمد صدیق بٹ تھا۔ آپ کے چھوٹے بھائی کا نام غلام محمد بٹ بتایا گیا ہے جو آزاد کے بیان سے مختلف ہے۔ آزاد نے آپ کے بڑے بھائی کا نام محمد بتایا ہے، مگر وہ اس کا عرف شیخ لکھتے ہیں۔ حالانکہ پروفیسر صاحب صراحت سے بٹ لکھتے ہیں۔ شمس صاحب کے کتابچے میں شمس فقیر صاحب کی سوانح کے بارے میں اور بھی تفصیلی امور ملتے ہیں۔ (مرتب)

ورو دورہ کوٚرہس جواب | مستانہٕ مست گوو درخراب
گندم نما و جوٚ فروش | مژت گوو سوٚی یس آسہ ہوش
تارہ گوو بارہ چھس لہو و لعب | مستانہٕ مست گوو درخراب
شمس فقیرن وٚون نیٚنژ | کوہ زانہٕ دریاوک سینژ

مرزندہٕ مرکنت شراب
مستانہٕ مست گوو درخراب

ترجمہ:- کس سے کہوں کہ میں نے شرابِ عشق نوش کر لی ہے۔ اب مستانہ ہو کے خراب حال ہوا ہوں۔ بعض لوگ عشق کے کلہاڑے کا شکار ہو گئے ہیں اور بعض واعظ اس لطف سے بےخبر ہیں۔ وہ لوگ منبروں پر درسِ موعظت دیتے ہیں۔ مستانہ شراب پی کر خراب ہو گیا ہے۔ اندھے کو سفید و سیاہ کی کیا تمیز؟

مستانے پی کے خراب ہو گیا ہے۔ اپاہج کیسے دریا کو پار کرے؟ وہ تو جنت سے بھی ہاتھ دھو بیٹھا۔ رند شراب پی کر خراب ہو گیا۔

شمس فقیر بےتاب اسرار کی نقاب کشائی کر رہا ہے۔ دریائے (معانی) کی تھاہ کس نے پائی ہے؟ زندہ مر کر گنت شراب کا مفہوم سمجھ۔ رند شراب پی کر خراب ہو گیا)

شینیاہ گژھت اوس میون اووٚی | اُمو ولہِ نارن زوٚیلے
گژس تہٕ زوٚنم روٚنہٕ مزوٚ دوٚی | شوٚنی نژن بوژان ژوس
کلینہٕ نشہ سے گلزار چھو وٚ م | ہو ونم گلِ شفقا لوٚیے
ہاتفین ساعتہٕ اکرِ آکو دِ توٚنم | ہیٚو تنم کرُن اخلاس

حضرت ہادین اُدری دوٚ ہیٚم　　دُنیا چھُ کاوہ ییٚر دُوٚلیے

داوس ریتین ہلہٕ وَن تھاوُنم　　ہاوُنم عام کیہو خاص

کوہ تہٕ بال دزنیٹھو آم دزان ناروٚ بیتھ　　آب آم بوزنہٕ کو لیے۔

زال مے دزنیٹھو آم سبز دزمناہ

اُتھو یارہ ولنے آس

ترجمہ:- خلاؤں سے آگے میرا آشیاں تھا

محبت کی آگ نے اُسے جلا ڈالا

اُس نے گھنگھرو لگے جھولے میں جھولنا شروع کیا

(تو میں) آواز پر آ کھڑا ہوا

اس مقام پر میں نے گلزار کا لطف لیا اور

گُلِ شفتالو کا نظارہ کیا

ہاتف نے ایک بار مجھے پکارا اور مجھ سے میٹھی باتیں کرنے لگا

مگر حضرت ہادی نے مجھے بتایا کہ دُنیا بس ایک فریب ہے

میرا آندھیوں سے ربط ہو گیا اور خاص و عام سے واقف ہو گیا

میں نے کوہ و بیابان کو آگ میں جلتے دیکھا

اور ندی کے پانی میں لگا ہوا جال مجھے

سبز گھاس سے مشابہ نظر آیا

جس میں اسیر ہو کے رہ گیا

اور اسی میں اسیر ہوں۔

حبیب اللہ زرگر

سوانحی حالات

آبائی پیشہ زرگری تھا۔ والد کا نام خواجہ انور زرگر تھا۔ مسکن خواجہ بازار سرینگر میں زیارت نقشبند صاحب کے شمال کی طرف تھا۔ ۳۵، ۳۶ سال کی عمر میں ماہ ربیع الاول ۱۳۲۲ھ میں انتقال کیا ہے۔ کوئی نرینہ اولاد نہیں تھی۔ ایک ہی بیٹی تھی، اُس کے بھی کوئی اولاد نہ رہی۔ حبیب اللہ خواجہ نقشبند صاحب کی زیارت کے پاس آسودہ ہیں۔

حبیب اللہ عربی فارسی زبان میں اچھی مہارت رکھتے تھے۔ سلوک کی تعلیم مولوی عبدالقدوس کنہ کدل سرینگر اور رحمان صاحب برزل سے حاصل کی تھی۔ موسیقی کا بہت شوق تھا۔ خود ستار بجاتے تھے۔ "مثنوی معنوی" کے مطالعہ میں اکثر و بیشتر محو رہتے تھے۔

ناظم، میر اور زرگر

کشمیری اور فارسی غزلیں متعدد لکھی ہیں۔ مکمل بیاض محمد صدیق صاحب حجام برزلہ کے پاس موجود ہے۔ ناظم اور میر شاہ آبادی کے تتبع میں بعض غزلیں لکھی ہیں۔ کہیں کہیں ان سے خیالات لڑ گئے ہیں۔ بعض اشعار تتبع کی نمایاں مثالیں ہیں۔ مثلاً ؎

لہ یہ حالات حبیب اللہ کے بھتیجے غلام احمد زرگر سے دریافت ہوئے (آزاد)

میر صاحب

سہ رسولن پیالہ چشمن خونِ جگر کرنہ شراب
کبابِ دِل بوزِ ذِ کنیوتھ تاوِہ تلہ یو مِدہ نو
کھٹِتھ سینس بوہ اندر نالہِ ژٹِتھ شامہ سُندر
جامہ زان سرِ قدس پان وَلِہ یو مِدہ نو

حبیب اللہ

شراب اشک چھم دِرجام کھنا سالہ میونوی
کبابِ دِل بوعشقنہ تاوِہ تلہ یو مدہ نو
وُچھِت کرِ بالہ یار و مضطرب زان عشقہ بیچان
بوہ جانس سرِ قدس نال وَلِہ یو مَدہ نو

ناظم

در زُلفِ بُت چالاک پابستہ شُد جانِ غمناک
از تار ہر مو صد چاک دِلِ شانہ کرِتھ ژِ لہم

حبیب اللہ

یہ زنبل موسے بہ نوی چھِ سُنبل شو بہ دُوی
دِلِ صد پارہ میونوی کران تتھ شانہ امشب

کتنا پیارا خیال ہے کہ سہ

سونے کہِ کن بُرنُم تس سوہ نہ داد دُزم وس
کنس تل میون وتس ہیو دُر دانہ امشب

عارض

میہ دِتمے وُذِ گلستان نیستان پرستانن
چھُنو کانہہ چانہ اہارہ دو لوبے عارہ دِلدارہ

حبیب اللہ

میہ اوسُم چانہ وُچھنک توب جانس چانہ حُسنچ شوب
چھُنو کانہہ چانہ اہارہ دو لوبے عارہ ہا یارہ

گیتوں میں کبھی کبھی قافیے کی پابندی کے لحاظ سے نامانوس الفاظ لانے پڑے ہیں سہ

ژُکر شورِ کوز تھم لوکرِ چے بالے   چاو چھُوی حُسنس چاو ساغر
داو ہا کرہ یو رنگہ رُو مالے   عشقُن دود دِل ژالے کر

پہلے شعر کے دوسرے مصرعے میں تجنیس کے التزام نے بھی تکلف پیدا کیا ہے۔

نمونۂ کلام

ذیل میں حبیب اللہ کی ایک پوری غزل نقل کی جاتی ہے تاکہ اس سے غزل کا عام انداز

ناظرین کو معلوم ہو سکے سہ

یارِ سُختہ[له] کوزِ نم سُندر مالے   عشقُن دود دِل ژالے کر
اوش چھس ہاران ژالے ژالے   عشقُن دود دِل ژالے کر
عشقن چھے بنیمہ ہیہ مالے   ڈنگ دِتھ ناگس گوم دِلبر
عشقُن دود دِل ژالے کر
داپس ونتو وعدس پالے   زرہ سیتو دُو موسیمین بر
مدہ گوم وائلتھ بدو الجالے   عشقن دود دِل ژالے کر
دَرہ چھم لاگتھ مہ مِثالے   تاب چھُمنہ وُچھِہِن بار دیگر
خوابہ منزہ دُلیشام یوسفنہ جالے   عشقُن دود دِل ژالے کر
ہوش میہ نیوتُم زُول ملے   چاو چھُوی حُسنس چاو ساغر
ژُکر شور کوز تھم لوکرِ چے بالے   عشقُن دود دِل ژالے کر
داو ہو کرہ یو رنگہ رُو ملے   زیرو بم سیتی گوم زیر و زبر
کن میہ تھاوِیوم سازِ چہ تالے   عشقُن دود دِل ژالے کر
زیر چھم یارہ منز مہ چے ہالے   دِی گاس حبیبہ کر مختصر
یارہ سُند فرمان نکھ کُس والے
نِستی ہند خون لَدِ مے ڈالے
عشقُن دود دِل ژالے کر

ترجمہ :۔ محبوب سُندری کو مبہوت کر بیٹھا۔ دردِ عشق نبھائے سے نہیں نبھتا۔ آنکھوں سے آنسوؤں کی ندیاں جاری ہیں۔ عشق کا درد نبھائے سے نہیں نبھتا۔ ہیمال کی طرح عشق کے شررے میں جل اُٹھی۔ ایک کالا سانپ میرا دِلبر بن گیا۔ میرے

له حبیب اللہ کے اپنے ہاتھ سے لکھے ہوئے گیت کی نقل ہے۔ (آزاد)

راج سے کہدو کہ وہ وعدہ ایفا کر۔ دِل سے دردِ عشق سہا نہیں جاتا۔

مُجھ بد و الجال کے شباب کا نشہ ہلکا کر گیا۔ میرا سیمیں بدن عشق میں بھسم ہو گیا۔ میں چودہویں کا چاند ڈُوب گئی عشق کا درد دِل سے سہا نہیں جاتا۔ گویا میں نے خواب میں اُسے یُوسف کے رُوپ میں دیکھا ہو۔ دِل بے تاب ہے کہ یہ نظارہ دوبارہ دیکھ سکوں۔ مجھ سُندری کے تو اُس نے ہوش ہی چرا لئے۔

مجھ الہڑ دوشیزہ کو تُو نے خاک میں مِلا دیا۔ تجھے حسُن کا ناز ہے۔ تو آ ساغر پلا۔ میں رنگین رُومال سے تجھے ہَوا دوں گی۔ عشق کا دردِ دِل سے سہا نہیں جاتا۔

میں ساز کی تان پر کان دھرے بیٹھی تھی۔ لَے کے زیر و بم سے میں کُھلا اُٹھی۔ گویا خیالِ یار سے میرا سازِ دِل بجنے لگا ہو! عشق کا درد دِل سے سہا نہیں جاتا۔

یار کے ناز کسی سے کب اُٹھے؟ حبیب! تُو اپنے من کو میلا نہ کر۔ عاجزی کا خُون سوغات میں اُسے بھیج دے۔ عشق کا درد دِل سے سہا نہیں جاتا!

فارسی اشعار کا نمونہ یہ ہے ؎

غمزۂ چشم پُر خمارش بیں　　نرگس مست و ہوشیارش بیں

بلبلا در چمن چہ می گرمی　　چشم بکشا و گلعذارش بیں

ترسم اے جان زجلوہ میسوزی　　آتش لعل آبدارش بیں

از پئے یک نگاہ صد چو حبیب　　چشم در رہ بانتظارش بیں

احد بٹ

قصبۂ ترال میں سکونت پذیر تھے۔ فقیرانہ زندگی بسر کی ہے۔ پنتالیس ۴۵ سال کی عمر میں ۱۳۲۰ھ اور ۱۳۲۵ھ کے درمیان وفات پائی ہے۔ کشمیری غزلیں، نعت اور مناقب کہے ہیں۔ کلام کا نمونہ یہ ہے ؎

وٚنیی ونتہٕ تس مدنوارس　　کیاہ دوارس لٲگِتھ چھنےٚ

کینہٕ کیاہ گوم کینا وارس　　شینہٕ ٲڈی زان گاگِتھ چھنےٚ

چینہٕ چینہٕ خونِ دِل وو‌ژہارس　　کیاہ دوارس لٲگِتھ چھنےٚ

روزِ محشر ہا تھٕ تی پزارس　　سردارس بے کٔنےٚ

ترِ احدس تارِہ ناارس

کیاہ دوارس لٲگِتھ چھنےٚ

ترجمہ:۔ سکھی! محبوب سے پُوچھ کہ اُس نے میرا کس خسارے سے سامنا کرا دیا۔ وہ زُود رنج مجھ سے کیوں خفا ہو گیا۔ اُس نے برف کے تودے کی طرح مجھے سِتم کی تمازت سے پگھلا دیا میرے دِل سے اب خُون کی ندیاں بہہ رہی ہیں۔ اُس نے مجھے کس گھاٹے سے سامنا کرایا۔ محشر کے دِن میں بے کس اپنے سردار کا انتظار کروں گا۔ کیونکہ وہاں احد کا بیڑا وہی پار کرے گا۔

عاشق ترالی

سوانحی حالات

عاشق تخلص، علی نام۔ قصبۂ ترال کے گنائی خاندان سے تھے۔ والد کا نام عبدالاحد گنائی تھا۔ فارسی کے زبردست استاد تھے۔ درس و تدریس پر گذر اوقات تھی۔ پرگنۂ ترال میں اُن کی ٹکر کا کوئی فارسی استاد نہیں تھا۔ بے دِل، آنند رام، ست رام بٹ، خواجہ سُبحان، اکبر بٹ، کشمیری شاعری میں اُن سے اصلاح لیتے تھے۔ مہجور کشمیری نے ابتدائی تعلیم انہیں سے پائی ہے۔ بقولِ مہجور صاحب ۱۹۶۳ء بکرمی میں رحلت فرمائی ہے۔ لیکن عاشق کے فرزند کبیر گنائی سے دریافت ہُوا کہ ۶۶ سال کی عمر میں ۱۳۲۸ھ کو ان کا انتقال ہو گیا ہے۔

تصانیف

کشمیری زبان میں مثنوی "زہرہ و بہرام"، "گلزارِ حُسن"، "عبرت نامہ"، مثنوی "نُورہ مال" لکھی ہیں۔ چھوٹی غزلیات بھی تھیں جو کہ آج ناپید ہیں۔ مثنوی "زہرہ و بہرام" میں سیف الدین تارہ بلی کی مثنوی "ہیمہ مال" کا ہلکا ہلکا رنگ ہے۔ لیکن اس میں نہ سیف الدین کی آورد اور تکلف ہے نہ وہ لفظی طمطراق۔ "زہرہ و بہرام" کا سالِ اختتام "چراغ بزم والا" سے حاصل ہوتا ہے۔

زروئے بخت بہر نظم بالا ندا آمد "چراغِ بزم والا"

۲+۱۲۹۱ = ۱۲۹۳ھ

اس میں دو کی کمی ہے جو کہ روئے بخت یعنی ب سے پوری ہوتی ہے۔

قصہ زہرہ اور بہرام کے عشق کا ہے اور فارسی کا منظوم ترجمہ۔ بحر ہزج مسدس ہے۔ زہرہ کے سراپا کے تین ابیات یہ ہیں ؎

دِوَن کیاہ رُخِ تِمن زُلفن اندر ژھوہ   شبِ قدرس براتس منز گُنُوی دوہ
سہ تراون زُلف کافر کیش بر دوش   گژھن از دِل مُسلمانی فراموش
کمر اُیلِ صراطک پِل سہ مو وار   مُسلمان گے ترِتھ کافر ژھچہ در نار

ترجمہ :- رُخِ رنگین اُن زلفوں میں کیا آنکھ مچولی کھیل رہا ہے۔ گویا شبِ قدر اور شبِ برات کے درمیان ایک دِن ہو۔ وہ زُلفِ کافر کیش ایسے دوش پر بکھیر دیتا ہے کہ دِل سے مُسلمانی کا جذبہ ہی فراموش ہو جاتا ہے۔ اُس کی نازک کمر گویا پُلِ صراط ہے کہ مسلمان پار کر گئے اور کافر قعرِ آتش کی نذر ہو گئے۔

"قصۂ نُورہ مال"

عاشق کی یہ تصنیف کشمیری زبان کی شاعری میں قابل قدر چیز تھی۔ لیکن افسوس ہے کہ بے اعتنائی کی نذر ہو چکی ہے۔ ہم نے سُنا تھا کہ قصبۂ ترال میں اس کا نُسخہ موجود ہے۔ ہم نے ترال جا کر بہت کوشش کی، لیکن دست یاب نہیں ہوا۔ عاشق موضع پستنہ میں وہاب میر ذیلدار کے یہاں درس و تدریس کے سلسلے میں مقیم تھے۔ انہیں ایّام میں موضع آرپل میں نُورہ اور مالی کا تعشق واقع ہوا۔ جس کی کہانی یُوں ہے :

نُورہ نام ایک طیار لڑکے کو ایک کسان لڑکی مالی سے عشق تھا۔ داستان نے یہاں تک طول کھینچا کہ غلبۂ عشق سے نُورہ کا دماغ بگڑ گیا۔ اس نے ایک بندر یا پالی اور ایک نقارہ خریدا۔ بندریا لے کر نقارہ بجاتے ہوئے عموماً جنگلوں میں پھرتا تھا۔ رات دن مالی کا نام وردِ زبان تھا ایک رات کو موضع آرپل کے نزدیک چنار کے درخت کے نیچے بیٹھ کر مالی کا نام پکار کر

جُھُلتا جارہا تھا کہ مالی آدھی رات کو اس کے پاس آئی اور بولی کہ میں مالی ہوں اور تم سے ملنے آئی ہوں۔ دیوانہ بولا — کیا کہتی ہو، کہاں مالی اور کہاں تو بے شرم عورت۔ اس نے یقین دلایا کہ مالی میں ہی ہوں۔ دیوانہ بولا — "ذرا پاس آجا۔ میں تیرا چہرہ اچھی طرح دیکھ لوں۔ جب مالی نزدیک آگئی تو دیوانہ اس کا چہرہ اچھی طرح دیکھ کر اٹھ کھڑا ہوا۔ اور زور سے پکار اکر لوگو آجاؤ۔ مالی نے آج مجھ کو اپنے درشن دِکھا دئے ہیں۔ مالی بدحواس ہو کر بھاگ گئی۔

ایک دفعہ علاقہ کے کئی سرغنہ اشخاص اس کو جنگل سے پکڑ لائے اور بولے سہ

ژِ نہ چھوٗہی نارُود مُت ہیِنس درانہٖ فی الحال۔ کرہ بایت ونان چُھک مالی تہٕ مالی

دیوانہ جواب دیتا ہے سہ

نہ زانن مال کیاہ گوو مالہِ کیاہ گوو　　نہ زانن نال کیاہ گوو نال کیاہ گوو

ان اشخاص میں سے ایک شخص کی یہ دُکھتی رگ تھی۔ دیوانہ کو مالی کے سر کے کچھ بال ہاتھ لگے وہ بولا کہ یہ تیرے پاس کیا چیز ہے۔ دیوانہ کہتا ہے سہ

دٕوٗچھ تٔمسی پٕرکٔس از کوٗے دلبر　　تتے ؤبٔت یہٕ چھم گیسوٗے دِلبر

دیوانہ کی زبان سے ایک غزل کا ایک شعر ملا سہ

ماژہ رنگہٕ تو　　اے صنم نم چِھی ترِیٚاز خوٗن تنم

یکدے برگردنم آن دست تابان اے صنم

عاشق نے وہاب میر وبلدار کے یہاں درس دینے کے سلسلے میں مقیم ہونے کا واقعہ بھی اسی قصّے میں لکھا ہے جس کا ایک بیت ملا سہ

جوانہٕ درٕ وُلر بار حُبِّ وہاب اوس　　تہندٕ وی ناو میر عبدالوہاب اوس

---

[1] یہ کہانی عاشق کے فرزند کبیر گنائی اور ان کے شاگرد (اور بیدل کے ہم سبق) محمد شاہ خطیب ترال بالا سے دریافت ہوئی۔ ان دونوں بزرگوں سے راقم نے ۲۶۔ اسوج سمت ۲۰۰۲ بکرمی کو ملاقات کی تھی۔

نادِم

سوانحی حالات

عبدالاحد نام تخلص نادِم تھا۔ تحصیل بڈگام کے ایک گاؤں مژہ آدم پورہ[1] میں رہتے تھے۔ مناقبِ اولیا اور نعتیہ نظمیں گیتوں کے طرز پر عموماً لکھی ہیں۔ اصنافِ سخن میں سے نعت گوئی میں خاص دسترس تھی بلکہ یہ کہنا غالباً بے جا نہ ہوگا کہ کشمیری شاعری میں گیتوں کے طرز کی نعت لکھنے میں نادم کو ممتاز رُتبہ حاصل ہے۔ صوفی مَشرب اور درویش طبیعت تھے۔

نمونۂ کلام

کلام کے انتخابی اشعار یہ ہیں سہ

حضرت نبیس لگہٕ وٕے ناوس　　وادس اتھہٕ وٕتہٕ ناوس زار

سوال یادس کُرٕھ چُکاوس　　وادس اتھہٕ وٕتہٕ ناوس زار

گرم آیہٕ اشہٕ کے کھوٗرٕ زی ناوس　　چشمہٕ ژہٕ تریوٕ ندٕ ہس تقایۓ ساد

خشک لبہٕ سینتو آدٕہ یاد دِتھراوس

وادس اتھہٕ وٕتہٕ ناوس زار

ترجمہ :۔ میں حضرت نبیؐ کے اسم گرامی کے صدقے بادِ صبا کے ہاتھ اپنا دُکھڑا اُنہیں سُنواؤں گی۔
میں التجا کروں گی اور نذرانے پیش کروں گی اور بادِ صبا کے ہاتھ اپنا دُکھڑا سُنواؤں گی۔
آنسوؤں کے گرم پانی سے اُن کے پاؤں دھولوں گی اور دو آنکھیں اُن قدموں کے نثار
کروں گی۔ پھر خشک ہونٹوں سے وہ مبارک قدم خشک کروں گی۔

نادم کی ایک اور مُسلسل نعت کے چند بند نذرِ قارئین ہیں ؎

سوزہ چانہٕ آدم اوس تابانہٕ　　سجدہ آوہ دادُنس بانکرار

کوٚرنہٕ ابلیسن تہٕ گوو ویرانہٕ　　شاہِ خوٗبانہٕ ہاو دِیدار

لہ آزادؔ نے نادم کی سوانح بڑے اجمالی انداز سے قلم بند کی ہے۔ اس سلسلے میں جو معلومات منظرِ عام پر آئی ہیں وہ قارئین کے استفادے کے لئے درج ذیل کی جاتی ہیں :۔

"سرینگر کے علاقہ ملشاہ میں حکیموں کا ایک خاندان رہتا تھا۔ عبدالاحد نادم اسی خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ عبدالاحد نادم سرینگر میں زیادہ دیر نہ ٹھہر سکے۔ سرینگر سے ہجرت کا اصل سبب اگرچہ وثوق سے معلوم نہیں مگر غالب قیاس یہی ہے کہ اُس زمانے میں سرینگر میں زندگی دشوار تھی اور شرفا حالات کی نامساعدت سے تنگ آکر دیہات میں پناہ لیتے تھے۔ عبدالاحد نادم سرینگر سے سات میل دُور اومپورہ بڈگام کے نزدیک ایک گاؤں بٹہ ہار میں رہنے گئے۔ لیکن یہ اُن کی زندگی کے درمیانی بلکہ آخری حصے کا واقعہ ہے۔ اُن کا بچپن اصل میں بانڈی پورہ کے نزدیک ایک گاؤں گامرو میں گذرا۔ (یاد رہے کہ بانڈی پورہ کے ہائی سکول کو بھی سرکاری طور نادم میموریل ہائی سکول کے نام سے پکارا جاتا ہے) عبدالاحد نادم کی تاریخ پیدائش سے متعلق کوئی بات وثوق سے معلوم نہیں، البتہ اُن کی تاریخ وفات ۱۳۲۹ھ ہے اور میر غلام مصطفٰے صاحب نازکی نے حسب ذیل مادۂ وفات نکالا ہے :۔

اے دریغا سرِ دبستانِ رشد　　جائے کرد ما از قضا زیرِ لحد

۱۳۲۹ھ

(یہ معلومات میر غلام رسول نازکی کے ایک مطبوعہ مضمون سے حاصل ہوئیں) م ی ٹ

نوٗحؑ اوس چوٚنی کشتی بانہٕ　　پُشتہ چانہٕ لوٚب تمو صدرس تار

بُڈ تہٕ لوگ وارہ کارہ تمہٕ طوفانہٕ　　شاہِ خوٗبانہٕ ہاو دِیدار

ابراہیمس چانہٕ سوزانہٕ　　نارِ نمرودس گوٚس گلزار

فرزند کوٚرنے زِنٛدِ قُربانہٕ　　شاہِ خوٗبانہٕ ہاو دِیدار

شاہِ یوسف سُوی ماہِ کنعانہٕ　　درشُن اکھ سمار

خرمنہٕ چانہٕ منزہ اوس اکھ دانہٕ　　شاہِ خوٗبانہٕ ہاو دِیدار

چوب دار چون اوس ابنِ عمرانہٕ　　عاصہ آوہ سپدُس خاصہ شہار

یدِ بیضا چھُس چون برُ ہانہٕ

شاہِ خوٗبانہٕ ہاو دِیدار

ترجمہ :۔ تیرے نُور سے آدم کی پیشانی چمک رہی تھی۔ اسی لئے پروردگار نے اُسے فرشتوں کا مسجود بنالیا۔ ابلیس اس بات سے منکر ہوکر خراب ہوگیا۔ اے شاہِ خوبان! دیدار دِکھا۔
نوحؑ تو تیری کشتی کا کشتی بان تھا۔ تیرے ہی سہارے اُس نے طوفان سے کنارا پالیا۔ اے سردارِ خوبان! دیدار دِکھا۔
ابراہیمؑ تیرے ہی سوز سے بھرپور تھا اور اسی لئے نارِ نمرود اُس کے لئے گلزار بن گئی۔ تیرے ہی شوق میں وہ اپنے فرزند کی قربانی دینے پر آمادہ ہوا۔ اے شاہِ خوبان! دیدار دِکھا۔
کنعان کا چاند وہ یوسف! جس کے ایک درشن کی قیمت ساری دُنیا تھی، تیرے خرمنِ حسن کا بس ایک ذرّہ تھا۔ شاہِ خوبان! دیدار دے دے۔
ابنِ عمران تیرا چوب دار تھا۔ اسی لئے اُس کا عصا شہار بن گیا۔ یدِ بیضا بھی تیرا ہی فیضان تھا۔ اے شاہِ خوبان! دیدار دِکھا۔

حسن گنائی

سوانحی حالات

حسن نام، گنائی خاندان سے نسبی تعلق تھا۔ قصبۂ چرار میں رہتے تھے۔ طبیعت میں فطری موزونیت تھی۔ بہت حاضر جواب، بذلہ سنج اور مجلس آرا تھے۔ غریب اور مفلوک الحال تھے۔ اس پر کثرتِ عیال کی مصیبت گھیرے ہوئی تھی۔ غربت اور تہی دستی کی حالت میں ایک لڑکے اور چار لڑکیوں کی پرورش کرنا پڑتی تھی۔ لیکن بھوک اور افلاس کے باوجود انہوں نے خودداری کے نازک آبگینے کی حفاظت کی۔ البتہ کئی ایک سخن فہم اور علم دوست احباب سے ملاقات تھی جن سے انہیں دادِ سخن کے ساتھ کچھ مالی امداد بھی ملتی رہتی تھی۔ درزی کا کام بھی جانتے تھے اور شاید اس طرح بھی چار پیسے کماتے رہے ہوں گے۔ راقم کے والدِ بزرگوار سے گہری دوستی تھی۔ والدِ بزرگوار گو شاعر نہ تھے لیکن سخن فہمی خداداد تھی۔ غزل خوانی اور کتاب خوانی میں یکتا تھے۔ حسن معمولی خواندہ تھے۔ اپنی غزلیں اور نظمیں اصلاح کے لئے انہیں عموماً دکھاتے اور اُن سے ترنم کے ساتھ پڑھواتے۔ چونکہ اصلاحِ سخن اور دادِ سخن مل جاتی اور اُن کے لئے یہ دُنیا کی بڑی سے بڑی نعمت کے برابر تھی۔ ہفتوں اور مہینوں ان کے یہاں رہتے۔ ایک دفعہ والدِ بزرگوار کو کہیں دعوت پر جانا تھا۔ حسن اُن کے یہاں ٹھہرے ہوئے

تھے۔ دعوت پر جاتے وقت حسن سے جلد واپس آجانے کا وعدہ کر گئے۔ اتفاقاً واپس آنے میں دیر ہوئی۔ حسن کا انتظار حد سے گزر گیا اور یوں گنگنانے لگے ؎

چھُم دُورہ للہِ وُن مُورہ نار
کوٗتُو سالہِ موٗت گوم بالہِ یار

ظاہر میٖہ زونُم روشہِ ژوٗل یا کینہِ گوس یا دِینہِ ڈوٗل
یا آسہِ ہے ٹھگ یا مکار کوٗت سالہِ موٗت گوم بالہِ یار
رِتھہِ بٲٹھو میوٗل گو دمیٖہ تہٕ تیس ہیتھہِ بٲٹھو کونگ بُرنزے بتس
مزہ دار سال اوس ناتیار کوٗت سالہِ موٗت گوم بالہِ یار
کٔس واتہِ فریادس بہ داد حسنس تہٕ حُسنس گو فساد
عشقس چھُہ فتنہٕ روزگار کوٗت سالہِ موٗت گوم بالہِ یار

ترجمہ:۔ میرے دل میں آتشِ شوق سُلگ رہی ہے۔ میرا دوست کہاں ضیافت پر چلا گیا۔ میں سمجھا کہ وہ بس یوُنہی چلا گیا ہے۔ مگر شاید وہ ناراض ہو کر چلا گیا ہے! وہ کوئی فریبی تھا یا مکار۔ وہ کہاں مہمان ہو کے چلا گیا؟ میرا اور اُس کا ملن ایسے ہوا جیسے زعفران اور سفید چاول کا۔ اور اس طرح سے خوانِ نعمت تیار ہو گیا۔ میرا الھڑ محبوب کس کا مہمان ہو کر چلا گیا ہے؟ میری فریاد سُن کر کون دادِ عدل دے گا؟ حسن (اپنا نام) اور حُسن کے درمیان فساد ہو گیا ہے۔ عشق کے لئے تو بس ہنگامہ ہی رونق ہے۔ میرا محبوب کہاں مہمان ہو کر چلا گیا؟

حسن کی طبیعت شعر کہنے کے لئے ہر وقت حاضر رہتی تھی۔ بہت سی غزلیں، نعتیں، مناقب اور نظمیں لکھی تھیں۔ مگر افسوس ہے کہ ان کے کلام کا کوئی مجموعہ نہ طبع ہوا ہے نہ بیاض کی صورت میں کہیں موجود ہے۔ راقم نے اپنے والدِ مرحوم سے ان کی نظمیں اور حالات سُنے ہیں۔ حافظہ ہی کی مدد سے حسن کے یہ حالات اور اشعار ہدیۂ ناظرین کرتا ہوں:۔

ایک دفعہ سردی کے موسم میں والدِ مرحوم کے یہاں ٹھہرے ہوئے تھے۔ کڑاکے کا جاڑا پڑ رہا تھا۔ برف سے زمین ڈھکی ہوئی تھی۔ حسن رات کے وقت کمرے سے باہر آنگن میں نکلے۔ آدمی چراغ لے کر ساتھ گیا۔ واپس آکر کمرے میں پاؤں رکھتے ہوئے بولے ؎

کم کم زنگ کریام بے زنگن   کنگن چھے بُزمت رشین

یکہ راے وژھ مرچھے ڈُونی گُلُ لنگن   کنگن چھے بُزمت رشین

چرار میں حسن کی اہلیہ سے کوئی پڑوسی عورت "ہنی" نام شام کے وقت بدزبانی کرنے لگی۔ حسن کسی ہمسایہ کے گھر گئے تھے۔ شور سن کر آگئے اور "ہنی" سے کہنے لگے ؎

اسہ سیتہ تل پردہ ہنی   بوزی غنی شاہ

چھے رات گٹ تہ ژوکھ چھے اَنی   بوزی غنی شاہ

غریب "ہنی" غنی شاہ نام کا رمز سن کر کمرے میں جا بیٹھی۔

قصبۂ چرار کے خوش طبع اور ظریف لوگ حسن کو قصداً ستاتے تھے۔ اس پر انہوں نے شہر آشوب طرز کی ایک نظم لکھی۔ اس میں قصبۂ چرار کی بدعنوانیوں کا نقشہ اس طرح کھینچتے ہیں:-

؎ ملکس گو وبے بوج تہ یزْ بنیوو چرارس

پینژہ ۲۵ چھہ مقدم تہ گریس چھینہ ڈاے

تو تہ چھینہ ہنگ دار آتھ شمارس

سہہ گُو تہ شال شکارس ڈراے

ترجمہ:- سارے ملک میں بدعنوانی (بے توجہی) پھیلی، لیکن زیادہ چرار میں پھیلی۔ یہاں نمبردار (مقدم) پچیس ۲۵ ہیں۔ اور کسان اڈھائی بھی نہیں۔ پھر بھی "ہنگ دار" مقدموں کے شمار میں نہیں ہیں۔

؎ شیٔ چھہ ریشہ طرفس شیٔ چھہ بازارس

شیٔ چھہ گریس طرفس تہ اژداہ آے

پَتھ ژُوو دہ سَت تم چھہ ڈُوڈی گُنارس

سہہ گُو تہ شال شکارس ڈراے

ترجمہ:- چھ مقدم ریشی محلہ میں ہیں اور چھ بازار میں، چھ کسان محلے میں ہیں، ہو گئے اٹھارہ ۱۸۔ باقی سات رہ گئے، وہ محلہ ڈوڈی گُنار میں ہیں۔

غالباً ۱۹۳۴ بکرمی کا واقعہ ہے کہ کشمیر میں ہیضہ کی وبا پھیلی اور ہزاروں جانیں تلف ہو گئیں۔ قصبۂ چرار کے کئی گھرانے خالی ہو گئے۔ اس بلائے آسمانی کی تباہ کاری سے متاثر ہو کر ایک لمبی نظم لکھ ڈالی ہے۔ دو چار ابیات یاد ہیں اور وہ یہ ہیں ؎

تاوہ تُن بانار دُنیا بازِ گاداہ بژم دِوان

کالہ ڈیٹھم لالہ پانس چالہ کران تو بہ تو

ہیوک نہ مُنجن تھود وُتھت تم آسہ مرتھو ژھرٹ دِوان

کم گندر مندورہ تراوتھ کہ سندرہ زیرِ خاک

کورکُن نی زورہ مرتن گورہ یل چھک استخوان

برگرہ کھ بندہ خانوادن خانہ دارو دوٹ مزار

بیوک تاوان خانہ مالین تم چھہ ڈُدہ ڈُدہ گُدہ کران

پیالہ مرتن سارہ وِی چیو سارہ نی چیون خواہ مخواہ

الکھ کتھاہ افسوس آتھ مز تہ لیشہ ہتہ گے وُٹہ فیشان

بُونِل نامہ

چودھویں صدی ہجری کے دوسرے سال (۱۳۰۲ھ) میں کشمیر میں سخت بھونچال آیا۔ جو کئی ہفتوں جاری رہا۔ اس کو اب تک "بُونِل ورُی" یعنی بھونچال کا سال "کے نام سے یاد کیا جاتا ہے اس واقعہ پر "بُونِل نامہ" کے نام سے ایک مختصر سی مثنوی لکھی ہے۔ جس کی ابتدا یوں ہوتی ہے :-

ثنا بے عدد سُوی پروردگار   درُود و سلم بر نبی صد ہزار
پس از حمد و نعتِ رسولِ امین   وننے زلزلہ آسمان و زمین
یُمن زندہ برپا قیامت کرِتھ   ترٹھاہ پینہ تھہ منز سینٹھاہ گے مرِتھ

...   .

ژوداہم دوہ یس ماہِ شعبان اوس   بہتھ ماتمس ماہِ تابان اوس
ژوداہمہ سنکہ دوِیمہ سالچ برات   بخلقِ خدا دراہ رنج آیہ رات
مکلف غذا کھیتھ لُوکو خاص و عام   سُمن کردہ تردوک بخوبی آرام
بہ تقدیرِ حق آو ریزق تہ موت   دِکھ با گرِتھ کم مرن کم تہ فوت
کرو یس ریزقن وارِیاہ زارہ پارے   دوپس تورہ موتن میٖہ چھا اختیار
برابر سپُن پاسِ آخر پہر   بُونِل میچرن کرِ سکھر بر قہر
گوڈن گوو کنن ناگہانی صدا   دوپک آو اسرافیلس ندا
اول آیہ یامت قیامت سُہ گرائے   تتھی درائے بے پردہ بیتھ ماجہ زائے
زِتن ظاہرگو جام ترأوِتھ کڈن   اکس اکھ زنتہ مندہ چھاوِتھ کڈن
ننگے دِ دراے زناہ دہ یکسان گوو   طمع سود سارین میٖہ دوپ فان گوو
ژھینن زورہ مندورہ وانِتھ پتھر   کھجین حورہ مستورہ پردہ نبر
گرد ووتھ ترژھی غیب گوو آسمان   میٖہ دوپ زن ووڈاون بادِ طوفان
نوان ژھالِ زن ہر زکم کم گندر   گگر زن ڈٹن کاٹھہ برارن اندر

کوہ مِن زن ہیوتن ملکِ میدان لڈن   تمی لرزہ ہیوت آسمانن وڈن
گوڈین ساروی بان پانن ووڈک   رفیقن شفیقن جوانن ووڈک
گرکو یال منز بالہ میدانن   ووڈک ون منز گوس تر خانن
کران نالہ موت تالون گیوُر آکھ
اما کیاہ کتھوک راہ طمع کونہ دراکھ

ترجمہ :- پروردگار کی بارگاہ میں بہت سی ثنائیں اور نبی ؐ پر ہزاروں درود۔ حمد اور نعت کے بعد آ تجھے زلزلے کا حال سُناؤں۔ جس نے ہمیں زندہ قیامت دکھادی۔ برق گری، جس میں بے اندازہ لوگ ہلاک ہوگئے۔ ماہِ شعبان کی چودھویں تاریخ تھی۔ ماہِ تابان سوگوار تھا۔ چودھویں صدی ہجری کے دوسرے سال کی برات تھی۔ خاص و عام مکلف غذا کھاکر اب محوِ آرام ہونے کو تھے کہ تقدیر کی طرف سے موت اور زندگی کا پیغام اُن تک پہنچا۔ بعض مرے اور بعض زندہ رہے۔ زندگی نے موت کی کافی منت سماجت کی مگر موت نے کہا یہ میرے اختیار کی بات نہیں۔ آخری پہر ہُوا تو بھونچال آمادۂ قہر ہوا۔ پہلے کانوں میں ایک ناگہانی صدا گونجی۔ بتایا گیا کہ یہ اسرافیل کے لئے ندائے عمل تھی۔ پہلا جھٹکا قیامت کی طرح آیا۔ لوگ اُسی طرح عُریاں ہوکر باہر آئے جیسے ماں سے جنم لیتے وقت تھے۔ بھونچال نے اُنہیں ظاہری لباس چھوڑ دینے پر مجبور کیا اور ایک کو دوسرے سے شرمسار کردیا۔ عورت اور مرد دونوں برہنہ تن گھومنے لگے۔ میں نے کہا کہ بس ساری آرزوئیں خاکستر ہوگئیں۔ عالی شان عمارتیں زمین بوس ہوگئی ہیں اور رشکِ حوا پردہ نشین خواتین منظرِ عام پر آگئیں۔ گرد کی ایسی دھند چھائی کہ آسمان غائب ہوگیا۔ میں نے سمجھا کہ اسے ہوا کا طوفان کہیں اُڑا لے گیا ہے۔ کیسے کیسے گبرو جوان ہرنوں کی طرح چوکڑیاں بھولنے لگے۔ جیسے چوہے، چوہے دان میں اسیر ہوگئے ہوں! بستیاں جیسے پہاڑوں کی چوٹیوں پر آویزاں ہونے لگیں۔ یہ دیکھ آسمان بھی ہول کے مارے رونے لگا۔ پہلے سب لوگ اپنے آپ کو پھر رفیقوں، شفیقوں اور نوجوانوں کا ذکر کرنے لگے۔ میدانوں میں تھا نو دگے ڈھیر

لگ گئے۔ اس بات پر ہاہاکار مچ گئی کہ پناہ گاہیں اجڑ گئیں۔ ایک دوسرے سے لپٹنے کی دُھن میں چکرانے لگے اور اپنی حسرت زدہ آرزوؤں کا ماتم کرنے لگے۔

نظم بہت لمبی ہے۔ یہ اس کے انتخابی ابیات ہیں۔ خاتمہ کا شعر ہے ؎

ستم ساریٔ کوڈ بونِل زلزلن ۔ میہ کُنسی ژُنس تھوڈ پھِرن تمہ دلن

ترجمہ:۔ سب لوگوں پر بھونچال نے ظلم ڈھائے۔ اکیلے مجھ پر اس بے حیا[1] نے ظلم ڈھایا۔

غزل

حسن گنائی وقائع نگار اور فطرتاً باغی شاعر ہے۔ وقائع نگاری اس کا نمایاں وصف ہے۔ اگر وہ کشمیر کی تحریک حریت کا چرچا دیکھتا تو یقیناً انقلابی یا اصلاحی شعرا میں ممتاز درجہ حاصل کرتا۔ اس کا زمانہ تہذیبِ کشمیر کے نزع کا زمانہ ہے جب کہ ملک کا ہر طبقہ بلکہ ہر فرد نفسی نفسی کے عالم میں مبتلا تھا۔ طبقۂ شعرا اس طرح کراہ رہا تھا جیسے قریب الموت مریض نزع کی ہچکیاں لے رہا ہو۔ حسن کی جودتِ طبع دیکھئے۔ اس کو کس وقت اس امر کا احساس ہو گیا تھا۔ کہتا ہے ؎

یتِھ گوِہ نزمات بُڈی تہ ژگی ۔ لگان ساریٔ چھِہ مرنگ ہِکو
میہ چھم پانس لگان گاہ گاہ ۔ یتیوک بے یُوچ باوے کیاہ

ترجمہ:۔ یہاں کے چھوٹے بڑے شاعر موت کی ہچکیاں لے رہے ہیں۔ میں خود بھی کبھی کبھی ہچکی لینے لگتا ہوں۔

چرار کے حضرات بڑے مقدمہ باز ہیں۔ حسن پر بھی ایک دفعہ مقدمہ چلایا گیا۔ ان دنوں قصبۂ ناگام میں تحصیل کا صدر دفتر تھا۔ بے چارے حسن کو پنڈت سورج کاک تحصیل دار ناگام کے پیش کیا گیا۔ اس نے تحصیل دار کے سامنے بیان کے بدلے ایک لمبی نظم پڑھی جو غالباً چرار

[1] "دلن" کشمیری میں بڑے غیر مہذب معنوں میں استعمال ہوتا ہے لہذا اس کا لفظی ترجمہ مناسب نہیں سمجھا گیا۔

سے ناگام تک کہی تھی۔ تحصیل دار کے خاندان کی مدح کرتے ہوئے کہتا ہے ؎

تتھ وارِہ گلاہ طاق ۔ رُین وارِہ سرج کاک
ناگامہ تحصیل دار ۔ فریاد چھُم سرکار
دردِل میہ پیو قاتل ۔ گوم اقبلس مقتِل
شاہد مدا دار ۔ فریاد چھُم سرکار

ترجمہ:۔ رعناواری (سرینگر) کا سورج کاک اس باغ کا یکتا گل ہے۔ وہ ناگام میں تحصیل دار ہے۔ میرا رفیق ہی میرا قاتل ہے اور میرا گواہ میرا مدعی ہے۔ میرے اقبل کو مقتل کر دیا گیا۔

نظم کا آخری شعر سن کر پنڈت صاحب ہنس پڑے اور حسن کو بری کر دیا۔ وہ شعر یہ ہے

؎ یوڈ کونہہ میہ کریم بند ۔ گژھہ پیش سہزآنند
تتہِ انز یوہ مے کر جار ۔ فریاد چھُم سرکار

ترجمہ:۔ اگر مجھے کوئی قید میں بند رکھے، میں سہزآنند ریشی (شیخ نورالدین ریشی رحم) کے پاس جاکر اپنی رہائی کا حکم نامہ لاؤں گا۔

مقصدِ بیان یہ ہے کہ حسن نظم گو شاعر ہے۔ ہر چند اس کی غزل اکثر دوسرے غزل گو شعرا سے نہایت بلند ہے، لیکن حقیقت میں اس کی غزل میں وہ لطف اور برجستگی نہیں ہے جو اس کی نظم میں ہے۔ کیوں؟ اس کی بھی وجوہات ہیں جن کا بیان اس مختصر سے تذکرے میں کوہ کندن وکاہ برآوردن کے مترادف ہو گا۔ اس لئے ہم اس مضمون کو غزل کے نمونے پر ختم کرتے ہیں:۔

بُزِ پیس کینہہ آرام ژتس ۔ میہ چھُہ پیوان کیاہ تام ژیتس
لیس نزِ مس چھِہ مستی ژتس ۔ میہ چھُہ پیوان کیاہ تام ژیتس
لولہ کرتھ چھوک لیس پیے ۔ آبِ حیات تس نو دیے
دور دوا دیدار چھُہ تس ۔ میہ چھُہ پیوان کیاہ تام ژیتس

یِنٛزلِتس یارِہ رِنٛز کَل گَیِمَ — نالی لونیٖچ ہانکل گَیِمَ
تِہٕ چھس بال مُصیبتس — مِیٛہٕ چھُہ پیٛوان کیاہ تام ژٕینِتس

کرلِین سُہ آدمُک یار — پان کرِہ ہس پادن بوٕ نِثار
جان کرِہ ہا فِدا بوٕ تس — مِیٛہٕ چھُہ پیٛوان کیاہ تام ژٕینِتس

اَندرِہ زولُم بدن غمن — نیٖبرِہ گیوٚلُم مسارِہ عالمن
راہ کس لٔدِہ چھُم قسمتس — مِیٛہٕ چھُہ پیٛوان کیاہ تام ژٕینِتس

حسنس لولہٕ تپس دَوا — کینٛہہٕ نٕہ وصلِکہِ مس پیالہٕ سِوا
ہا ساقیا داماہ دِتس
مِیٛہٕ چھُہ پیٛوان کیاہ تام ژٕینِتس

ترجمہ:۔ جس پر بن آئے اُسے آرام کہاں ؟ مجھے یادِ ماضی ستا رہی ہے۔ جو نے نہ پیے وہ مستی کی کیفیت کیا جانے ؟ مجھے کوئی بات یاد آ رہی ہے۔ جو محبّت کے خنجر سے گھائل ہو اُس کے لئے آبِ حیات بھی کسی کام نہیں آ سکتی۔ اُس کے لئے تو بس دیدار ہی دَوا ہے۔ مجھے کوئی بات یاد آ رہی ہے۔ جب سے اُس دوست کے خیال میں مگن ہو گیا ہوں، محبت کی زنجیر کا قیدی بن گیا ہوں۔ اُسی وقت سے میں نازنین اسیرِ ابتلا ہوں۔ بچپن کا وہ ساتھی کب ملے ؟ میں اُس کے قدموں پر جان نچھاور کر دوں گی۔ اندر سے غم نے مجھے خاکستر کر دیا۔ باہر سے دُنیا مجھے ہدفِ ملامت بنانے لگی۔ کسی کی کیا خطا ؟ میری تقدیر میں یہی لکھا ہے۔ حسن کی بیماریٔ محبت کی بس ایک دوا ہے اور وہ ہے مے وصل کا ساغر۔ اے ساقیا! اُسے ایک گھونٹ پلا دے!

حسن گنائی کا سالِ وفات صحیح طور پر معلوم نہیں ہو سکا۔ میری عمر اس وقت چوالیس (۴۴) سال کے قریب ہے۔ میرے ذہن میں حسن کے حُلیہ کا دُھندلا دُھندلا عکس موجود ہے۔

چہرے کا رنگ گورا تھا۔ ناک اُونچی تھی۔ ریش مُٹھی بھر لیکن بہت سفید تھی۔ سر پہ ملایانہ انداز کا میلا سا عمامہ تھا۔ مُنہ پر بے ساختہ مُسکراہٹ نمایاں تھی۔ قیاس یہ ہے کہ آج (دسمبر ۱۹۴۸ء) سے سینتیس اڑتیس سال پہلے وفات پائی ہے ؛

غلام مصطفےٰ شاہ

سوانحی حالات

قصبۂ چرار کے شمال مشرق میں ڈھ میل کے فاصلے پر رو پہ ون نام کی ایک پُر فضا جگہ ہے۔ یہاں حضرت نور الدین ریشی بہت مدت تک ٹھہرے ہیں۔ آج کل اس مقام پر پیرزادوں کے کئی گھر آباد ہیں۔ غلام مصطفےٰ شاہ پیرزادوں کے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ عربی اور فارسی میں اپنے والد پیر غلام رسول سے تعلیم پائی تھی۔ رُوحانی تعلیم کے اُستاد وہی تھے۔ شعر و شاعری کا چرچا اس خاندان میں کم تھا۔ غلام مصطفےٰ عمر کی پندرہویں منزل میں تھے تو اُن کے دِل سے شاعرانہ نغمے پھوٹنے لگے۔ شروع شروع میں اُن کے بزرگوں نے شعر کہنے سے منع کیا مگر وہ اپنے جذبات کو دَبا نہ سکے۔ مدت تک خفیہ طور پر شعر کہتے رہے۔ آخر ان کے جذبات نے غزل کی صورت میں میٹھی ندی کی طرح شہرت کی گذرگاہوں میں بہنا شروع کیا۔ بہت کفایت شعار اور قانع تھے۔ کاشت کاری اور پیری مریدی کی تھوڑی سی آمدنی پر گزارہ کرتے تھے۔ بالعموم مریدوں کے گھر نہیں جاتے تھے۔ اولاد میں تین صاحب زادیاں اور دو صاحبزادے پیر عبداللہ شاہ اور غلام رسول شاہ تھے ۲۳ ماہ رمضان ۱۳۳۲ سنہ ہجری کو سوموار کے دن تین بجے اور ظہر کی نماز ادا کر کے اُنتالیس (۳۹) سال کی عمر میں ہیضہ کی بیماری سے وفات پائی۔ پیر عبداللہ شاہ اور غلام رسول شاہ

مصطفےٰ شاہ کی وفات کے وقت بہت کم سِن تھے۔ ان سے مصطفےٰ شاہ کے طبعی حالات کے سلسلے میں کوئی بات معلوم نہ ہوئی۔ اس شاعر کے کئی ہم صحبت حضرات سے جو باتیں معلوم ہو سکیں اُن کا اجمالی بیان یہ ہے :-

غلام مصطفےٰ خوبصورت اور کشیدہ قامت تھے۔ آنکھیں نہایت تر اور گلابی تھیں۔ نظروں میں ایک خاص گہرائی تھی۔ بہت خوش کلام تھے، آواز میں دردناک ترنم تھا۔ ہنسی مذاق اور صوفیانہ خوش طبعیوں سے جی بیزار تھا۔ اکثر تنہا بیٹھتے۔ صوفیانہ پوشاک پسند تھی۔ کبھی کبھی جنگل کی طرف تنہا سیر کو جاتے تھے۔ خوبصورت مناظر کے نظاروں میں اکثر اوقات ایسے محو ہو جاتے کہ دُنیا و مافیہا کی خبر تک نہیں رہتی۔ بعض اوقات کسی پُر فضا جگہ بیٹھ کر گنگنانے لگتے۔ اوراد و وظائف کا شغل اور احکامِ شرع کی پابندی ان کی موروثی ملکیت تھی۔ مگر رندانہ عادات بھی ان کا فطری سرمایہ تھا۔ مزاج میں ایثار و قربانی کا مادہ موجود تھا۔ دُکھ کے مارے اور محتاج کو دیکھ کر دِل بھر آتا تھا۔ ایک دفعہ کسی زبوں حال بھکاری نے ان سے اُترن مانگی۔ پیرَن کے نیچے سینہ بند زیبِ تن تھا، نکال کر بھکاری کو دینے لگے۔ پاس ہی کوئی دوست تھا۔ اُس نے سینہ بند کی جیبوں میں ہاتھ ڈال کر تھوڑی سی نقدی نکالی۔ غلام مصطفےٰ بولے۔ بھئی جو راز تم نے کھولا اُس سے میں پہلے ہی واقف تھا، کیوں غریب کو ستاتے ہو؟

نمونۂ کلام

غلام مصطفےٰ کی فقط چند نعتیہ اور عشقیہ نظمیں (غزل) ملتی ہیں۔ کہتے ہیں کہ وہ پُر گو نہیں تھے اچانک شعر کہتے۔ اور ساتھ ساتھ بیاض میں درج کرتے۔ افسوس ہے کہ ان کی بیاض دست یاب نہیں ہو سکی ہے۔ راقم کو بہ ہزار کوشش انہیں کے قلم کی لکھی ہوئی کچھ غزلیں دست یاب ہوئی ہیں۔ غلام مصطفےٰ کا کلام درد، سوز و گداز اور سلاست کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ ان کا ایک ایک فقرہ ایسا پُر درد ہے جیسے کوئی ناکام محبت تنِ تنہا اپنے آنسوؤں سے کھیل کھیل کر اپنا

دُکھڑا اپنے ہی آپ کو سُنا رہا ہو۔

تھوٗد وۄتھ لالو نیندرے تھو گوش مێ مور وۄش سُندرے

ترجمہ:۔ پیارے! نیند سے اُٹھ۔ میرے گیت سُن۔ مجھ سے نہ رُوٹھ!

خوش پوشہِ ژھوڑہ خوش ہوا رُو پوش روزُن چھا رُوا

پمپوش لاگے گندرے تھو گوش مێ مور وۄش سُندرے

ترجمہ:۔ اے میرے خوش پوش محبوب! تجھے خوش گوار ہوا پسند آئی۔ اس طرح رُو پوش رہنا اچھا نہیں۔ میں تیرے بدن پر کنول کے گلدستے چڑھاؤں۔ میرے گیت سُن۔ مجھ سے نہ رُوٹھ!

یکہ وٹہ مکہ آیس بھرِتھ ژُکر گیہ وۄنی ہێکہ نو ژٕرِتھ

ژیٚژ نیاے کُس میون اُنزرے تھو گوش مہ وۄش سُندرے

ترجمہ:۔ میرے صبر کا پیمانہ بالکل چھلکنے لگا۔ میں اب لوگوں کی ملامت نہیں جھیل سکتی۔ میری قسمت کی اُلجھن کون سُلجھائے؟

مغرور مو گژھ یاونس کاڈٕی ہو پوہ گژھی شرادنس

ہیرتن میژہ تل دوہ وۄلے تھو گوش مێ مور وۄش سُندرے

ترجمہ:۔ جوبن پر مغرور نہ ہو جا۔ ایک دِن[1] یہ ساون پوہ میں تبدیل ہو جائے گا۔ سمن جیسے بدن خاک ہو جائیں گے۔

عاشقن چھہ دُزمژ نارہ وۄس واٗلنجہ کوٚر تھک وارہ ژس

سوٚی زانہِ یس یہ دوہ گدرے تھو گوش مێ مور وۄش سُندرے

ترجمہ:۔ تیرے عشق کی آگ سے عاشقوں کے مغز استخوان جل گئے۔ ان کے دِل غم کے بوجھ تلے دَب گئے۔ وہی جانتا ہے جسے یہ دُکھ لگے۔

---

[1] ساون گرما کی حرارت اور جوانی اور پوہ سرما کے انجماد اور بڑھاپے کی علامت ہے۔

دردِل چھم چانٛہ ماے ژٕرِتھ دردِلہ رُود دکھ مو کھ ترِتھ

ہردم کرہ غم بندرے تھو گوش مێ مور وۄش سُندرے

ترجمہ:۔ میرے دِل میں تیری محبت جذب ہو چکی ہے۔ میرے پیارے تو مجھ سے منہ چھپا کر بیٹھ گیا۔ تُو نے ہر وقت مجھے دھوکے دِئے۔

رُویس نزٕنہ چھوٚی موی شوٗبن اُلفت دوہ مس سیتو کرو سپن

آفتابہ ژوٗن لاگتھس درے تھو گوش مێ مور وۄش سُندرے

ترجمہ:۔ تیرے رُخساروں کے پاس کالے گیسو کیا زیب دیتے ہیں۔ رات نے دِن کے ساتھ رشتۂ دوستی باندھا ہے۔ اے حُسن کے سورج تُو نے میرا حال ڈوبتے چاند کا سا بنا دیا۔

عاشق غلام مصطفےٰ معشوقہ لوگتھ بے وفا

امہ سیتو دِل میون ہندرے تھو گوش مێ مور وۄش سُندرے

ترجمہ:۔ غلام مصطفےٰ تیرا عاشق ہے۔ اے معشوق تُو بے وفا بن جاتا ہے۔ اس سے میری آرزوؤں اور تمناؤں پر پانی پھر جاتا ہے۔

کتنے پیارے فقرے، نازک نازک محاورے اور سُلجھے ہوئے جذبات ہیں۔ شاعر کا لب و لہجہ ملاحظہ ہو۔ عروض کے قید و بند توڑ کر الفاظ کو ذرا کھینچ کر ادا کر کے شعر کی تاثیر اور موسیقیت کو کہاں سے کہاں تک پہنچا دیتا ہے۔ یہ خصوصیت کشمیری زبان کے بہت کم شعرا کے یہاں پائی جاتی ہے۔ البتہ دورِ حاضرہ کے ممتاز شاعر مہجور صاحب چونکہ رمز شناس اور سلیم الذہن ادیب ہیں، اور مصطفےٰ شاہ کی صحبتوں میں رہے ہیں لہٰذا اس خصوصیت کو اپنانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ اُن کو غلام مصطفےٰ کا نہ صرف لب و لہجہ پسند ہے بلکہ قادر الکلام ہونے کے باوجود بعض اوقات مصطفےٰ شاہ کے شعروں سے فائدہ اُٹھاتے ہیں، جیسے مصطفےٰ شاہ کا شعر ہے ؎

زرے نو دوذ جُدائی بو کرے ژے پتہ گدائی بو

مرے ہو چانِہ امارہ

ترجمہ:۔ میں فراق برداشت نہ کرسکوں گی۔ میں تیرے لئے گدائی کروں گی۔ تیری آرزو میں میں مرہی جاؤں گی۔

مہجور صاحب فرماتے ہیں ؎

بوہ نیرہ ژے پتھ کران گدائی   یہ نو جُدائی زرے ہا لالو

ترجمہ:۔ میں تیرے فراق میں گدائی کرتا ہوا نکلوں گا۔ تیری جُدائی مجھ سے نہ سہی جائے گی۔ میرے محبوب!

خصوصیات کلام

مصطفٰے شاہ کی ممتاز خصوصیت سلاست اور روانی ہے۔ ان کی زبان جیتی جاگتی، خیالات سُلجھے ہوئے اور جذبات لطیف ہوتے ہیں۔ وہ اُلفت و محبت کی باتیں ایسی خوبی سے موزون کرتے ہیں کہ اگر ان نظموں کو نثر کی طرح ادا کرنا چاہیں تو الفاظ اور تراکیب میں تقدیم و تاخیر کی ضرورت بہت کم پڑتی ہے۔

مصطفٰے شاہ کی جذباتی منظر کشی میں ماحول کے اثرات اس طرح نظر آتے ہیں جس طرح کسی چیز کا فوٹو لیتے وقت گرد و پیش کی چیزیں یا ان کا کم و بیش عکس بھی فوٹو کے ساتھ کھنچ جاتا ہے۔

ہولن بوہ گاٹھنس کاژہ زوٗن   لولہ چھوکن میٚہ پئوم نوٗن
شوقہ چانہِ کنڈھو زآمُم کیٚس   بے عارہ ژاٰ جتھم نارہ وس

ترجمہ:۔ دردِ محبت نے مجھ نیم کے چاند کو گھلا دیا۔ میرے عشق کے زخموں پر نمک پاشی ہوگئی۔ تیرے شوق میں میں کانٹوں کو پھول سمجھتی رہی۔ اے بے عار! تُونے میری ہڈیوں کو بھسم کردیا۔

مُصطفٰے وَنان غزلہ   یس بنہِ سوی ہوزانے
وَن دزہ اکہِ تیٖونگکہِ   بوہا بلہِ دیدارہِ چانے

ترجمہ:۔ مصطفٰے غزل خوان ہے۔ (اس لئے کہ) جس پر بن آتی ہے وہی سمجھ سکتا ہے۔ جنگل ایک چنگاری سے خاکستر ہوسکتا ہے۔ میں تیرے دیدار سے شفایاب ہوجاؤں گا۔

وَتھ میٚہ ژاٰ جنم اُمو شب تارن۔ ماہِ تابان ترٛاوِہ نا گاہ
آب پھرہِ نا ہو کھتین آرن۔ بے عارن کوٚرنم داہ

ترجمہ:۔ اندھیرے میں میں تلاش کرتے کرتے تھک گئی۔ کیا میرا ماہِ تابان چمک نہ اُٹھے گا؟ کیا سوکھی ندیوں میں پانی نہ لہلہائے گا؟ اُس بے رحم نے مجھے مار ڈالا۔

فارسیت کشمیری غزل کی عام خصوصیت ہے، علی الخصوص محمود گامی کے بعد حقانی صاحب کے دَور تک کشمیری زبان کے ممتاز شعرا کے یہاں فارسیت نمایاں ہے۔ مصطفٰے شاہ کی غزل اس خصوصیت سے نسبتاً مبرا ہے۔ ان کی غزل بے کم و کاست اور بلا تصنع اپنے دِل کی داستان ہے۔

وُزہ ناوُنس امہِ کوکلے   غزلن سوٗلے غزلن سوٗلے

ترجمہ:۔ فاختہ نے مجھ کو بہت سویرے (غزل کے وقت سے پہلے) جگایا۔

کوکلہِ مُنْد بولبوٗش کیاہ زبر   ہوٗہچ تمی وَنُنم خبر!
تمہِ بولبوٗشہِ سیتھ شر ژلے   غزلن سوٗلے غزلن سوٗلے

ترجمہ:۔ فاختہ کی کوک کتنی اچھی ہے۔ اس نے مجھ کو ہُو کی خبر سنائی۔ اس کی کوک سے دِل کی کسک ٹھنڈی پڑجاتی ہے۔

شب دُورہِ رک کرتاہ چھہٖ زیوٗٹھ   صُبحک ہوا کتھہ جایہ بیوٗٹھ
اُندرمہِ وَندہ کوٚی گُل پھولے   غزلن سوٗلے غزلن سوٗلے

ترجمہ :- ہجر کی رات کتنی لمبی ہے۔ صبح کی ہوا کہاں جا بیٹھی۔ آجاتی تو دِل کی کلی کھِل جاتی۔

خمارہ چشمہ مژہ رِتھ مس کھاسو زِ زن چس بھرِتھ

سُولے ہول گو ویُرزلے غزلن سُولے غزلن سُولے

ترجمہ :- محبوب نے نشیلی آنکھیں کھولیں، گویا شراب کے دو پیالے چھلکنے لگے۔ گُلِ نرگس کے دِل میں یہ دیکھ کر جلن پیدا ہو گئی۔

زُلفِ سیہ پتھ کُن تھوُوُن رُخِ آفتابہ دژاو نون

اَبرک نِقاباہ تھوّد ترُلے غزلن سُولے غزلن سُولے

ترجمہ :- محبوب نے سیاہ زُلفیں سنوار کر پیچھے رکھ دیں۔ اُس کا رُخسار اس طرح چمکنے لگا جیسے بادلوں کی دبیز پردہ ہٹنے پر آفتاب چمکتا ہے۔

مصطفےٰ شہن غزلاہ وَونوی ہاوِہ نا پنُن فضلاہ نُونوی

ازلِنہ زالہ منزہ موکلے غزلن سُولے غزلن سُولے

ترجمہ :- مصطفےٰ شاہ نے غزل لکھی۔ کاش وہ اس پر مہربان ہوتا۔ تاکہ یہ تقدیر کے جال سے چھٹکارا پاتا!

غزل نمبر (۲)

کَہ تھو یارہ کَرِ ژھلِہ بہ ہا بکِہ دیدارہ چانے

ترجمہ :- اے محبوب میں تجھ کو کِس بہانے سے پاؤں (تاکہ) میں تیرے دیدار سے صحت پا جاؤں۔

جانانہ ہا در دِلِہ مزانہ از روز سانے

دُردانہ کرَے مورہ چھلِہ بہ ہا بکِہ دیدارہ چانے

ترجمہ :- میرے دِل نواز محبوب آج میرا مہمان بن۔ پیارے میں تجھے مورنکھ جھلتا رہوں گا۔

پادن وَندہ یو کلِہ لادن تھوُو پد مانے

آدن وُنِہ چھوُی دلِہ بہ ہا بلِہ دیدارہ چانے

ترجمہ :- اپنا سر تیرے قدموں پر قربان کروں۔ معصوم پر احسان رکھ۔ آجا! ابھی وقت ہے۔

جِگرس چھم نارہ للِہ چھکہ کر نی رتھ گوم بلنے

ڈیکہ لائمنِس کوُتو ژلِہ بہ ہا بلِہ دیدارہ چانے

ترجمہ :- میرا کلیجہ جل رہا ہے۔ میرے زخموں کا لہو جم گیا۔ تقدیر سے کہاں بھاگ جاؤں۔

آسس چانے بلِہ دُرایس بہ قبیلہ کرانے

کرِہ تھم جادو ہا نکلِہ بہ ہا بلِہ دیدارہ چانے

ترجمہ :- میں تیرے ہی بھروسہ پر خویش و قبیلہ کے بندھن توڑ کر نکلی۔ تُو نے مجھے جادو کی زنجیروں میں اسیر کر لیا۔

پایہ بڑہ وادِ جتھس موِلِہ امہ سیتو دِل میون ہانے

یہم تہ تہ کرا یہ پان تکِہ بہ ہا بلِہ دیدارہ چانے

ترجمہ :- اے عالی مرتبہ محبوب! تُو نے میری قدر و قیمت ضائع کر دی۔ اس سلوک سے میرے دِل کی اُمیدوں پر پانی پھر جاتا ہے۔ اگر تُو نہ آئے تو میں جلتی کڑاہی میں کُود پڑوں۔

عشقہ جوشِہ ہوشِہ ماڈلِہ کیاہ سنا چھُم ڈیکہ لانے

لیُوکھمُت روزِہ ازلِہ بہ ہا بلِہ دیدارہ چانے

ترجمہ :- کہیں عشق کی شورش سے پاگل ہی نہ ہو جاؤں۔ جانے میری قسمت میں کیا لکھا ہے۔

گریستس چھہ پیٹھ زِہ دلِہ پانہ روس کرو نم دانے

ییم نتہ دِیہ سیتو رلِہ بہ ہا بلِہ دیدارہ چانے

ترجمہ :- میرا کسان خوابِ غفلت میں سو رہا ہے۔ میرا حال دھان کے بِن پانی کھیت کا سا ہے۔ اگر وہ نہ آئے تو کیچڑ میں رل جاؤں۔

مصطفےٰ ونان غزلِہ یس بنِہ سوی ہو زانے

وَن درزہ اکِہ تیو تکِہ بہ ہا بلِہ دیدارہ چانے

ترجمہ:۔ مصطفٰےؔ غزل کہتا ہے۔ وہی جانتا ہے جس پر مصیبت آپڑے۔ ایک ہی چنگاری سارے جنگل کو جلا سکتی ہے۔

غلام مصطفٰےؔ شاہ کا زمانہ وہ ہے جب کہ کشمیر کی تہذیب کا ایک دَور آخری ہچکیاں لے رہا تھا۔ اعلیٰ طبقہ کے احساسات پر عیش پرستی کی چھاپ تھی اور طبقۂ غربا کے احساسات پر فاقہ مستی کی۔ خلقِ خدا کو مویشیوں کی طرح ہانکا جاتا تھا۔ اہلِ قلم جمود و سکوت کی افیون کے نشے میں پڑے۔ شاعری کے لئے دوؔ ہی میدان خالی تھے ۔ عشق بازی اور تصوّف ۔ عشقیہ شاعری درد و کرب، حسرت و یاس اور غم و الم کے شیون سے ماتم کدہ بن چکی تھی۔ تصوّف کے سر پر قنوط اور توہّم کا بھوت سوار تھا۔ اس نفسی نفسی کے عالم میں عموماً ہر شاعر ذاتی نقطۂ حیات پر ٹکٹکی باندھے ہوئے اپنی داستانِ غم اپنے ہی آپ کو سُناتا تھا۔ غلام مصطفٰےؔ شاہ اس دَور کا کامیاب شاعر ہے۔ اس کا دِل ایک ایسا ساز ہے کہ اگر اس ساز کا بجانے والا چابک دست ہوتا تو اس کے تاروں پر زندگی کا ایک ایک سُر بجا سکتا۔

تصوّف

چونکہ تصوّف اس زمانے میں تسخیرِ قلوب کا کارگر ذریعہ تھا؛ غلام مصطفٰےؔ جیسے شاعر کی بات اس رنگ آمیزی کے بغیر کون سُنتا۔ آپ نے صوفیانہ رنگ میں بھی لکھا اور چونکہ شاعری سے طبعاً مناسبت تھی، لہذا یہاں بھی میدان اُن کے ہاتھ رہا۔ تصوّف میں اُن کے اخلاقی اشعار خاص لُطف دے جاتے ہیں ؎

؎ اۆن کیاہ وُچھہ ماہِ تابانس زۆر کیاہ بوزِہ اسرار رۆن کیاہ گِندِہ ہالہِ میدانس

اندھا چاند کو کیا دیکھے۔ بہرا عشق کے رموز کیا سمجھے۔ اپاہج کھیل کے میدان میں کیسے ٹک سکے؟

؎ غیر محرم تتھ حرم خانس کاڈ یِوِن کُن شرمسار تورِہ دِتمک تورِ غیر زانس

غیر محرم اس حرم خانے میں جانے سے خود بھی شرماتا ہے اور اہلِ حرم خانہ دروازوں میں

کُنڈیاں لگاتے ہیں۔

؎ حرص و حسد یکسو ژِہ ترٛاو شہوت شرارت مُشراو عاقل تتے نادان گژھی

لالچ اور حسد چھوڑ۔ غضب اور شہوت کو بھول جا۔ اس سے عقل پر پردے پڑ جاتے ہیں۔

؎ دربندگی لاگ عشق باز یتھہ محمودس اوس ایاز راضی پنُن سُلطان گژھی

بندگی میں عشق بازی کا سا برتاؤ کر، جیسے محمود نے ایاز سے کیا۔ اسی طرح تیرا مالک تجھ سے راضی رہے گا۔

؎ شوق شمعک گوو پروانس وو ٹھ لائن بے اختیار اُدِہ وآتِھ سپُن یکسانس

پروانے کو شمع کا شوق ہوا۔ بے اختیار آگ میں کُود پڑا۔ اسی طرح وہ واصل ہوسکا۔

؎ حدٕ رو زیادس زُو وُتھر ندِہ موراُدِہ زۆنیک پتھر وَدِہ وُن دِل قربان گژھی

حد سے نہ بڑھ۔ محبُوب پر جان نچھاور کر۔ غرور چھوڑ۔ تو منزل کو پالے گا۔

تکلّف میں صداقت کہاں۔ دیکھئے تصوّف لکھتے لکھتے مصطفٰےؔ شاہ کی نگاہیں کس طرح غیر شعوری طور فارسی اُساتذہ کی طرف اُٹھتی ہیں۔

عارضؔ

سوانحی حالات

سیف الدین نام، عارضؔ تخلص۔ آبائی پیشہ پیری مریدی تھا۔ موضع پُوچھل تحصیل پلوامہ میں پیدا ہوئے۔ نسبی تعلق پیرزادہ خاندان سے تھا۔ مختلف اصناف کی نظمیں، غزلیں اور ایک عشقیہ مثنوی "نوبہار" لکھی ہے۔ عارضؔ کے کلام کی خصوصیات سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مقبولؔ صاحب سے متاثر ہیں اور شعر و شاعری کی ضروریات سے واقف اور سلیم الذہن ہونے کے باوجود انہیں تتبع میں لطف آتا ہے۔

مثنوی "نوبہار"

مثنوی "نوبہار" بہارِ دانش کی ایک عشقیہ داستان کا منظوم ترجمہ ہے۔ اس کے سببِ تصنیف میں لکھتے ہیں ؎

بہارِ دانشس اندر یہ تقریر
کران منشی عنایت خان تحریر

مثنوی "نوبہار" کا سالِ تصنیف ۱۳۱۵ھ ہجری ہے۔ اس مثنوی کو چند وجوہات کی بنا پر مقبولؔ صاحب کی "گُل ریز" کا جواب کہا جاسکتا ہے۔ داستان لکھنے میں مقبولؔ صاحب کی روانی تو نہیں۔

البتہ غزلیں جو اس مثنوی میں مُجڑوی ہیں، نہایت ترنّم ریز اور لطیف ہیں۔ حق یہ ہے کہ غزلوں میں بعض اوقات مقبولؔ صاحب سے آگے نکل جاتے ہیں۔

مثنوی کے ابتدائی چند ابیات یہ ہیں ؎

الٰہی زِ عشق خود مدہوش کرتم
شرابِ عشق چیتھ لب نوش کرتم

زِ سوزِ خود کُزرُم پروانۂ عشق
میہ چاوُم جام از مے خانۂ عشق

کنن میہ شیرتم کنہ دُور عشقن
برحلقہ پیرتم ہنز ور عشقن

بُر پردہ اوس اوّل عشق موجوُد
زِۂ عالم گے زِ تخم عشق مولُود

چھُہ گُل زان عاشقن پیٹھ خارِ عشقن
تجلی در نظر چھُک نارِ عشقن

چھُہ کرمعلوم عامس عشق کیاہ گوُ
دِپن کتھ عشق عشقس ناو کیاہ پیوُ

خدُاوندا کرُم در عشق شامل
برُم سینہ کرُم در عشق واصل

ترجمہ:۔ الٰہی! مجھے اپنے عشق سے مدہوش کر۔ شرابِ عشق پلاکر مجھے سیراب کردے!

اپنے سوز سے مجھے پروانۂ عشق کردے۔ مجھے میخانۂ عشق سے جام پلادے!

میرے کانوں میں عشق کا آویزہ سجادے۔ میرے حلق میں عشق کا ہار سجادے!

ابتدا میں بس عشق ہی کا وجود تھا۔ اسی تخم سے دو جہاں جنم پاگئے!

عاشقوں کے سلئے عشق کا کانٹا گویا پھول ہے۔ عشق کی آگ اُن کے لئے تجلّی کا حکم رکھتی ہے

عام لوگ عشق کے مفہوم کیا جانیں؟ انہیں کیا معلوم کہ عشق کس بلا کا نام ہے!

خدُاوندا! مجھے گروہِ عشاق میں شامل کردے۔ میرے سینے کو اس نور سے معمور کر اور مجھے واصل بہ عشق کردے!

نمونۂ غزل

سینٹھاہ کوُر تھس لبہ آوارہ ۔ وو لوبے عاپہ دِل دارہ

دۆدُمس یوہ عشقنے نارہ   ووہ لوبے عارہ دِل دارہ
ژٕہ کمیوٚ حُسنہٕ باغُک گُلٕ   یوٚ ونیتھس مایہ چھُوں بُلبُل
مێٚہ چھوٚ مُے در جگر خارہ   ووہ لوبے عارہ دِل دارہ
اَکی جلوہ ژٕہٕ نیوٚتھم دِل   شُدُم چون مرغِ بسمل
تمنا چھم وُچھِت دارہ   ووہ لوبے عارہ دِل دارہ
وُچھے کر دِل نیوٚن گُل رُوے   چھ خم در خم شہ سُنبل موی
مُلیتھ تتھ مُشکِ تا تارہ   ووہ لوبے عارہ دِل دارہ
ممل چشمہ نیٚبر ز ل   ژٕ لیتھ آہو چھہ در جنگل
وَنجر یمہٕ زن زہ ترو ارہ   ووہ لوبے عارہ دِل دارہ
صبا عارِض ژٕ کاکل شام   حبش در چین زُلفش رام
زٕہ زنگی کاکِلہٕ شہپارہ   ووہ لوبے عارہ دِل دارہ
مێٚہ دِتمے وُڈ گلستانن   نیستانن پُرستانن
چھُنو کانہہ چانہٕ انہسارہ   ووہ لوبے عارہ دِل دارہ
ژٕ یٚہ کرتھم گژھے نیوٚتھم ہوش   بَرہ کوٚرتھس یوہ جعفری پوش
ستم کوٚرتھم سِتم گارہ   ووہ لوبے عارہ دِل دارہ
وُدان چھُس کیازہ گھٹم زُد   عدن دُر دازٕ ژھارت یوہ
بدن دوٚدمو مدن دارہ   ووہ لوبے عارہ دِل دارہ
بت طناز دِتھم بزم   ژٕ یٚہ ژٕ وُٹ رومہ تھوٚو وٚتھ غم
خرامان کبک رفتارہ   ووہ لوبے عارہ دِل دارہ
ژٕ یٚہ ماکینہ میوٚن گوٚی کینہ   زٕہ ہجران زو لتھم سینہ
سمن بر لالہ رُخسارہ   ووہ لوبے عارہ دِل دارہ

طمع در دِل مَسہ تھاوُم   شمع صورت دماہ وُم
سٕمے یوہ چانہٕ دیدارہ   ووہ لوبے عارہ دِل دارہ
یوہ وُنہ ہے عشقُنوی دفتر   کتھا کرتھم مێٚہ ژٕ لِہم شر
شکر لب نرم گفتارہ   ووہ لوبے عارہ دِل دارہ
رُوا چھا خوٗنِ ناحق میوٚن   مێٚہ پیٹھ یتھ سنگدِل لاگن
مێٚہ دُد دَن گوم سبزارہ   ووہ لوبے عارہ دِل دارہ
مێٚہ عاشقس ہنیتم آگے   گلاو کارہ پتو لاسگے
دِتم در بشن ستم گارہ   ووہ لوبے عارہ دِل دارہ
کنن گوٚنی نا ژٕ یٚہ وَنہاری   ونن طوطی صفت زاری

کتیوٚ عارض متیوٚ پر ارہ

ووہ لوبے عارہ دِل دارہ

ترجمہ:- تُونے مجھے بے حد آوارہ کر دیا۔ اے بے عار دِلبر! اب آ بھی جا! میں عشق کی آگ میں بھسم ہو گیا۔ اے بے عار دِلبر! اب آ بھی جا! تو کِس باغِ حُسن کا پھُول ہے۔ مجھے بُلبُل کی طرح اپنی محبت میں اسیر کر لیا۔ میرے دِل میں بس تیری ہی آرزو ہے۔ ایک ہی جلوے سے تُونے میرا دِل چُرا لیا۔ میں گویا مُرغِ بسمل بن گیا۔ میری تمنّا ہے کہ تجھے جی بھر کے دیکھوں۔ آہ! تیرے پھُول جیسے مُکھڑے کے درشن کب ہوں گے۔ وہ زُلفِ سُنبل خم اندر خم ہے اُس میں مُشک ملا ہوا ہے۔ تیری آنکھیں مکمل نرگس ہیں یا جیسے ہرن جنگل میں چوکڑیاں بھر رہے ہوں۔ ابرو جیسے دو شمشیریں ہیں۔ عارض صُبح ہیں اور کاکل شام۔ دو زُلفیں دو زنگی ہیں۔ میں نے نیستانوں میں دیکھا۔ مگر تیری صورت کا کوئی نہ مِلا۔ میں رو رہا ہوں تُونے مُکھڑا کیوں چھُپا دیا۔ تُونے مجھے آوارہ کر کے رکھ دیا ؛

دیکھنا یہ ہے کہ اتنی لمبی غزل میں عارض کے جذبات کی گرمی ابتدا سے مقطع تک یکساں نظر آتی ہے۔ ان کی غزل کی عموماً یہی کیفیت ہے۔ مقبول کی "گُل ریز" اور اُن کی مثنوی کی ایک ہم قافیہ غزل کا تقابل ملاحظہ ہو:-

مقبول صاحب	عارض
(۱) فصل بہار آمد خوشبو گلشن مُبارک	(۱) بُلبل بہار آمد گُل پھول وَنن مُبارک

مقبول صاحب کا مصرعہ زیادہ صاف اور برجستہ ہے۔

مقبول صاحب	عارض
(۲) رُخسار یُد ژِہ ہاوکھ گُلزار مندہ چھاوک	(۲) یُدہا وِہ درے دِلبرگُل مندہ چھِس سراسر
یامت نظر ژِہ تراوکھ بادام پھولن مُبارک	روزن بجاسے خُودکر ساری چھِنن مُبارک
(۳) چھی گیسوان مشکین بویا چہ نافہ چین	(۳) دُر ازکلام ریزان طوطی ازو گُریزان
بکشاے لعل نوشین طوطہ کلن مُبارک	کومُت تباب آویزان آئین ینن مُبارک
(۴) اسے حوروش پریزاد قد چون چھُہ تازہ شمشاد	(۴) نمُشند سُہ سرو قامت چھُوی عاشقن قیامت
وو لوزالہ سروِ آزاد اِم کاکلن مُبارک	ڈلِشن دُوبارہ یامت در برانن مُبارک
(۵) عشقن ستم بنن لیس وألنجہ کنڈ وسنن تس	(۵) لیس عشقہ نار تیلان معشوق لیس میلان
تی دآدولہ ونن کس سُنبلن مُبارک	عالم تُس چھُہ گیلان لیس کینہہ بنن مُبارک

ان شعروں کا موازنہ کرکے ناظرین کو اپنا مذاقِ صحیح خود بتا سکتا ہے کہ عارض صاحب کے ہاں کونسی خوبیاں ہیں۔ عارض کی چند غزلیں بھی راقم کی نظر سے گذری ہیں۔ چونکہ عارض صاحب کا تقریباً سارا کلام غیر مطبوعہ ہے بلکہ ان کے نام سے بہت کم لوگ واقف ہوں گے۔ "مثنوی نَو بہار" کا ایک قلمی نسخہ راقم کے پاس موجود ہے۔ جس وقت طبع ہو کر یہ کتاب ناظرین[1] کے سامنے آجائے گی

[1] یہ مثنوی بھی آزاد کی بے وقت موت کا شکار معلوم ہوتی ہے۔ ممکن ہے کہ یہ کتاب اب بھی اُن کے مسودات میں سے نکل آئے ——— (م ی ٹ)

توقع ہے کہ عارض صاحب کے کلام کی خوب داد ملے گی۔ سال سنہ[1] ... ... اس دُنیا سے رحلت کر گئے ہیں۔ "مثنوی نَو بہار" کا سالِ تصنیف ۱۳۱۵ھ ہجری ہے اور اب تک غیر مطبوعہ ہے۔

عارض اور مقبول کرالہ واری

عارض کو داستان لکھنے میں مقبول صاحب کی سی روانی نصیب نہیں لیکن غزل کے میدان میں وہ بعض اوقات مقبول صاحب سے آگے بڑھ جاتے ہیں ؛

[1] یہ سنہ مسودہ میں درج نہیں ہے۔

عبدالوہاب پرے وہابؔ (حاجن)

سوانحی حالات

عبدالوہاب موضع حاجن کے پرے خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ کلام سے پایا جاتا ہے کہ فارسی پر پُورا پُورا عبور حاصل تھا۔ شاہنامۂ "فردوسی کا چار جلدوں میں منظوم ترجمہ کیا ہے۔ بحر بھی وہی ہے۔ کشمیری غزل کا دیوان بقید ردیف فارسی نمونے پر مرتب کیا ہے۔ وقت آئے گا کہ کشمیری زبان کے ادیب اس مردِ میدان کو "فردوسیِ کشمیر" کے نام سے یاد کریں گے اور اس کے کلام پر ضخیم تبصرے اور تنقیدیں لکھی جائیں گی۔ کیا کروں "فرصت کم و فسانۂ من گفتگو طلب" ایسے عالی مرتبہ، نادرالوجود اور قادرالبیان شاعر کی دادِ سخن دینے میں کوتاہی کرنا انصاف سے بے حد بعید ہے۔

خصوصیاتِ کلام

پرے صاحب کا کلام سادہ رواں اور پُر زور ہے۔ خیالات سیدھے سادے اور طرزِ بیان میں خاصی روانی ہے۔ غزل بلحاظِ تخیل وجذبات عالی شان ہے مگر زبان عموماً فاضلانہ استعمال کی ہے جس کی وجہ سے تغزل اور ترنم کی کمی سی محسوس ہوتی ہے۔ البتہ "شاہ نامہ" میں قریب قریب وہ سب خصوصیات موجود ہیں جو ایک رزمیہ مثنوی میں ہونی چاہئیں۔[۱]

[۱] وہابؔ سے متعلق جو تازہ معلومات منظرِ عام پر آئی ہیں اُن کے مطابق آپ ۷۔ اگست سنہ [illegible] کو حاجن میں پیدا ہوئے اور ۲۹ دسمبر سنہ [illegible] کو دارِ فانی سے کوچ کر گئے۔ وہابؔ بڑے قادر البیان شاعر تھے۔ اُن کی تصنیفات کی فہرست یوں ہے جن میں سے اکثر غیر مطبوعہ ہیں۔ کلچرل اکادمی کے زیر اہتمام پروفیسر محی الدین حاجنی کے کتابچے "وہاب پرے" میں اُن کی سوانح کے مختلف امور پر قدرے تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔

(۱) ہفت قصۂ مکرِ زن	(۲) اکبر نامہ
(۳) بہرام گور	(۴) شاہ نامہ
(۵) سلطانی	(۶) سِنے بُرج نامہ
(۷) دیوانِ وہابؔ	(۸) ہفت قصۂ اعمیٰ
(۹) قصۂ چہار درویش	(۱۰) نَو نہالِ گُل بدن
(۱۱) خلافت نامہ	(۱۲) درویشی
(۱۳) شکل وشمائل آں حضرت صلی اللہ علیہ وسلم	

"شاہ نامہ" کا ایک نمونہ یہ ہے ؎

شیدہ تہٕ کیخسرو	شیدہ اور کیخسرو کے مابین
رٹان زورہ تِم اکھ اَکِس زنگ آسو	وہ قوت کے ساتھ ایک دوسرے کی ٹانگ پکڑتے
بہ مردی دِوان اکھ اکِس ڈَنگ آسو	اور بڑی زور آزمائی کے ساتھ داؤ و پیچ کھیلتے
گراہ اکھ اکِس ابس گردن رٹان	کبھی ایک دوسرے کی گردن دبوچتا تھا
لتہٕ زورہ ہیتین زمینس ژٹان	اور کبھی قوت کے ساتھ زمین ہلا دیتے تھے
بہ سینہٕ دِوان اکھ اکِس زنجہ آسو	وہ ایک دوسرے کی چھاتی پر غضب کے ہاتھ مارتے
بصد زور شانن دِوان زنجہ آسو	اور ایک دوسرے کے کندھوں کو ہاتھ مار کر بے حس کرتے

(م ح ٹ)

گران اوس شہزادہ ہر چند زور	شہزادہ اپنی طرف سے بڑی زور آزمائی کرتا تھا
دِوان پیچ شہمار زن اوره یور	اور شہمار کی طرح بڑے پیچ و خم لیستا تھا
مگر روٹ تِہِنْ از کمر بند تنگ	مگر کیخسرو نے اُس کو کمر بند سے اس طرح پکڑ لیا
زنگن دوٗن کوٗرن تس بند سیر ڈنگ	کہ اُسکی دونوں ٹانگیں رستی سے بندھ گئیں
کلس پیٹھ تُلن تھوٗد سۂ اللہ پرِتھ	کیخسرو نے خدا کا نام لے کر اُس کو سر پر اُٹھا لیا
دِتُن شوی نکھہ پیٹھہ کنہٕ زانہ دِرِتھ	اور پھر زمین پر ایسے گرا دیا جیسے وہ ایک بھاری پتھر تھا
سپنہ ریزہ ریزہ تمِس استخان	اُس کی ہڈیاں چوُر چوُر ہو گئیں
اکی ضربہ سیتین سۂ گوٚ نیم جان	ایک ہی ضرب سے وہ نیم جان ہو گیا

غزل کا ایک نمونہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے :-

یُہ شرابک شوق چھوئی پانس تہٕ در میخانہ اژ	چلے آؤ مے خانے میں اگر تمہیں شراب کا شوق ہے
یُہ خرابک ذوق چھوئی جانس تہٕ بے پیمانہ اژ	آ پیمانے کے بغیر آ کر خرابات کا لُطف لے !
چھک اگر جانباز جانبازی چھِ کارِ عاشقان	جانبازی عاشقوں کا حسین مشغلہ ہے ۔ اگر جانباز ہو
پھِر جانبازی بنارِ شمع با پرواہٕ اژ	تو جان پر کھیل کر پروانے کے ساتھ شمع کی لَو میں چلے آؤ
از رموزِ عشق یُہ دَے چھوئی گژھن محرم براز	عقل سے کنارہ کش ہو کر اس عالم میں دیوانوں کے
تراو دانائی تہٕ اے فرزانہ با دیوانہٕ اژ	ہمراہ چلے آؤ ۔ اگر تمہاری مُراد فنا سے بقا حاصل کرنا ہے تو بے دریغ فنا ہو ۔
از فنا یُہ دَے بقا حاصل کرُن چھوئی گژھ فنا	فنا فی اللہ ہونے ہی سے بقا باللہ بن جاؤ گے ؛ اسلئے
در فنا فی اللہ بقا باللہ بنی مستانہ اژ	مستانہ وار چلے آؤ !

م ۔ ی ۔ ٹ

مِسکینؔ

سوانحی حالات

پیر محی الدین نام مسکینؔ تخلص ۔ مسکن یور خوشی پورہ تحصیل کولگام تھا ۔ طبیعت میں زاہدانہ پیوست تھی ۔ رِندانہ صحبتوں سے سخت متنفر تھے ۔ قد چھوٹا تھا ۔ رنگ سانولا ۔ اور نظر تیز ۔ بہت تیز طبع تھے ۔ ان کا صحیح سالِ وفات معلوم نہ ہو سکا ۔ لمبی عمر پائی ہے ۔ آج ۱۹۴۷ء سے تقریباً تیس پینتیس سال قبل چل بسے ہیں ۔ یور خوشی پورہ میں اپنے مسکن سے کوئی ڈیڑھ جریب کے فاصلے پر مسجد کے صحن میں آسودہ[1] ہیں ۔

مِسکینؔ کے سوانح حیات میں شاعرانہ رنگینی اور رِندانہ تڑپ مفقود ہے ۔ بجز اس کے

---

[1] راقم ستمبر ۱۹۴۵ء میں یور خوشی پورہ پہنچا ۔ یہ حالات مسکینؔ کے چند مریدوں سے معلوم ہوئے ۔ مسکینؔ کے دو[2] فرزند حسن شاہ اور گلز شاہ اور چار صاحبزادیاں تھیں ۔ حسن شاہ لاولد فوت ہوا ۔ گلز شاہ بجلی گرنے سے جاں بحق ہو چکا ہے ۔ حسن شاہ کی اہلیہ اس وقت زندہ تھی ۔ اُس کا دوسرا شوہر جلد شاہ

کر تنہا بیٹھتے اور نوشت و خواند سے شغف تھا، ان کی کوئی عادت شاعرانہ نہیں[1] تھی۔ متشرع اور خوش اعتقاد تھے اور اوراد و وظائف کے حد سے پابند۔ پیر مریدی کے سلسلے میں پنجاب اور پہاڑی علاقوں میں ہر سال تشریف لے جاتے!

تصانیف

مثنوی "زیبا نگار"۔ "سوہنی مہینوال"۔ "لیلیٰ مجنوں"۔ "چندر بدن"۔ "ہیر رانجھا" پانچ عشقیہ مثنویاں لکھی ہیں۔ ان کے علاوہ کشمیری زبان میں غزلیات بھی موجود ہیں۔ فارسی شعر نہیں کہتے تھے۔ مثنویاں غزل سے اچھی ہیں۔

مسکین اور میر شاہ آبادی

غزل میں اپنے پیشرؤں خصوصاً میر شاہ آبادی کا تتبع کرتے ہیں۔ قدم قدم پر ٹھوکریں کھاتے ہیں لیکن پیچھے نہیں ہٹتے۔ دونوں بزرگوں کے چند اشعار مقابلہ کے طور پر ملاحظہ ہوں:

میر شاہ آبادی	مسکین
متہ روز دَماہ روزہ دریم چانہِ لولرے	بے قرار چھس بو ہو لر گلن چانہِ لولرے
شرّن دار سو نہ سنزہ بنگرہ گریم چانہِ لولرے	ارمان دِلک چھمنہ ژلن چانہِ لولرے
پدنام کر تھس سونہ ترِ تریز گیلان چھم	چھم چانی کامن کامہ دیوہ شامہ سُندرے
اوہ وچھتہ کژراہ پاہر زریم چانہِ لولرے	پر پاہر دنس چھم میہ ہلن چانہِ لولرے

---

[1] آزاد شاعرانہ عادات کا کیا تصور رکھتے ہیں۔ اُس کی صحیح تعریف نہیں ملتی۔ مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک شاعر کے لئے روایتی زندگی سے کسی حد تک منحرف ہونا ضروری سمجھتے تھے۔ (م ی ط)

میر شاہ آبادی	مسکین
ژہ زیوان روشہِ چھکھ تہ ہوشہِ ڈلہِ یومہ نو	یاد کم چھو نوی حسن دلکش روے پری وش
بو ریوان ہر شہِ چشمن سُرمہ چھلہِ یومہ نو	بادام چشمن سُرمہ چھنو لُم چانہِ لولرے
رسو لَن پیالہ چشمن خونِ جگر کور نہ شراب	مسکین عاشق منتظر چھس سالہِ پہمنا
کباب دِل بو ژے کہنہ تاوہِ تلہِ یومہ نو	بر یانہ دِلک تاوہ تولم چانہِ لولرے

مسکین اور ناظم

(ناظم)	(مسکین)
زونم نہ ونہ دود پنن تاوہ دزم وس	زونم تہ ونہ حال پنن کانہ گژھم وس
وَنہ ہا تہ دزیم تال دہ لو بال مرہ یو	کوتاہ میہ سینس دود ژیلوم چانہِ لولرے
بے تاب لگس زالہ و چھس زُلفِ خمن چانی	اتھ حسنہ گنجس اوسم وچھنک میہ تمنا
شہمار کو ونہ لنم نال دہ لو بال مرہ یو	شہمار زلفن چانی ونہ لنم نال نگار و

مسکین کا جواب میر شاہ آبادی کے اس شعر سے ماخوذ ہے کہ:

اتھ حسنہ گنجس اکھ نظر کرہ ہا تہ تیوت اوسم نہ زر یم زُلفِ شہمار مارہ نم

ترجمہ:۔ میں گنجِ حسن کی طرف ایک نظر تو کر ہی لیتا۔ اتنا کوئی خوف نہیں تھا لیکن یہ زُلفوں کے کالے ناگ مجھے مار ڈالیں گے۔

مسکین کے یہاں تتبع کے اور بھی بہت سے اشعار موجود ہیں اور سب کی یہی کیفیت ہے۔

خصوصیاتِ غزل

مسکین کی غزل کی نمایاں خصوصیت آہ و فغان اور حسرت و یاس ہے۔ یہی ان کی اپنی

چیز ہے اور ان کے کشمیری طرز کے گیتوں میں نمایاں طور پر نظر آتی ہے ؎

لولہ چلنے چھس یہ ریوان　　جان وندہ یو مدہ نو
ہولہ سیتین سورم تران　　جان وندہ یو مدہ نو
لشہ نارہ زولتھم پان　　میشہ مرنے سندرے
مشہ نوسے پارئی زان　　جان وندہ یو مدہ نو
ژرام سینس عشقن کان　　گیم جگرس پارہ
کتھ لوگتھ نا انسان　　جان وندہ یو مدہ نو
چھُم مینہ جگرس نوڈ ارمان　　ژہ تہ یہ کر میلو
عشقہ دادِس بنِہ درمان　　جان وندہ یو مدہ نو
بزم دُنیاہ دوہ تارہ زان　　مُشرو وتھن مسکین
کالہ اُخر گزرِہ دو فان　　جان وندہ یو مدہ نو

ترجمہ :- تیری محبت میں رو رہی ہوں۔ جاناں تم پر واری جاؤں!
انتظار کے مارے سوکھ کر کانٹا ہو گئی۔ تم پر واری جاؤں!
مجھے ہجر کی آگ میں بھسم کر ڈالا' اے محوِ عیش محبوب!
مگر تیری یاد کب بھول جانے والی ہے!
عشق کے تیر سے میرا جگر گھائل ہو گیا
محبوب! تم کیوں بے رحم وحشی بن گئے
میرے دل میں ارمان ہے کہ وصل کی ساعت آجائے!
تاکہ دردِ عشق کا کچھ تو درمان ہو!
دُنیا کو چند روزہ فریب سمجھ۔ مسکین کو مت بھلا!
آخر یہ دُنیا فانی ہے۔

مسکین غزلوں میں عموماً ہجر اور حرمان نصیبی کی باتیں سمو دیتے ہیں اور ان ہی باتوں کے اُلٹ پھیر سے لمبی لمبی غزلیں تیار کر لیتے ہیں۔ جذبات اور خیالات کی معنوی وسعت تازگی اور ندرت ان کے یہاں کم ہے۔ حُسن کی تعریفیں میر شاہ آبادی کی طرف دیکھ دیکھ کر کرتے ہیں۔ معشوق کی طرف آنکھ اُٹھانے کی جُرأت نہیں ہوتی۔ ان کا دل درد آشنا ہے۔ جوان نہیں ہے۔ مسکین کا رُتبہ ان کے پیشروؤں سے کسی قدر کم نہیں ہے۔ لیکن یہ امر مسلّم ہے کہ وہ مثنوی کے لئے پیدا ہوئے تھے۔ اس صنفِ سخن میں وہ محمود گامی، ناظم اور مقبول صاحب کے دوش بدوش ہیں۔ ان کی غزل میر شاہ آبادی اور ناظم کے مقابلے میں پھس پھسی اور بجھی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ جس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ غزل کے لئے عاشقانہ اور رندانہ تجربات لازمی ہیں۔ انہیں یہ تجربات بہت کم حاصل تھے۔ ان کا عشق خیالی اور معشوق سُنی سُنائی چیز ہے۔ جس کا تصوّر بھی ان کے یہاں دُھندلا دُھندلا سا ہے۔ ان کے ہائے و ہُو اور آہ و فغاں میں اکثر "کیفِ غم" کی جگہ مدھم سا غصّہ گھلا ہوا ہوتا ہے۔ جس کا اعتراف مثنوی "سوہنی ہینوال" میں خود کرتے ہیں ؎

بزورِ عشق در غصّہ مرن چھُس　　ادائے قصّہ در ظاہر کرن چھُس

ترجمہ :- عشق کے زور سے غصّہ ہو کر مر جاتا ہوں اور قصّے کے رُوپ میں اظہار کرتا ہوں۔

صنماہ وماہ ژہ روزُم عشقن سما ژہ بوزُم
پیغام ہینتھ ژہ سوزُم بادِ صبا مُبارک

ترجمہ :- صنم ذرا ٹھہر، عشق کا نغمہ سُن! یا بادِ صبا کے ہاتھ ہی پیغام بھیج دے!

شدّتِ احساس تو درکنار یہ شعر کسی معمولی جذبے کے تحت بھی نہیں لکھا گیا ہے۔ جو التجائیں اس میں معشوق سے کی گئی ہیں۔ ان کے طرزِ بیان میں فرمائش کا رنگ ہے۔ عاشقانہ استدعائیں وہ ہیں جن میں تمنّا، انکسار اور اضطراب ہو ؎ پیغام ہینتھ مِہ سوزُم بادِ صبا مُبارک تو مضحکہ خیز فرمائش ہے۔ یہ آدابِ عشق سے غیر واقف شخص کی باتیں ہیں۔

مُبارک تو خیر غزل کی ردیف تھی۔ شعر تین فقروں کا مجموعہ ہے۔ پہلے مصرعہ کے دو فقروں میں معنوی مطابقت ہے۔ دوسرا مصرعہ پہلے مصرعہ سے کوئی تطبیق نہیں رکھتا۔ "اے محبوب میرے پاس لمحہ بھر ٹھہر اور میرے عشق کے گیت سُن!" یہ کہنے کے بعد بتا دینا کہ "صبح کی ہوا کو میرے پاس پیغام لے کر بھیج دے" پریشاں خیالی کی دلیل ہے۔

مَہ رویہ ہا جانہٕ دیوانہٕ کرِتھ ژولہم! کس سیتی چھک ہم خانہٕ غم خانہٕ کرِتھ ژولہم
وُچھتس بو سیود تہٕ سادہ رُوزتی میانی آدہ بے قول ڈولہم وعدہ پیمانہٕ کرِتھ ژولہم

ترجمہ :۔ اے مہ رو تو مجھے دیوانہ کر کے کہاں چلا۔ تو کس کے یہاں مہمان ہے۔ میرا گھر غم خانہ بن گیا ہے۔ تو مجھے سادہ لوح جان کر میری یاد بھلا بیٹھا۔ تو نے مجھ سے جو عہد و پیمان باندھے تھے وہ کیا ہوئے ارے بے وفا؟

بنارِ عشق زالن چھم جگر میٚہ ہولہ گالنُ چھمُ ہمن میٚہ چھم ہٕ لولک زرسہ دِلبر وارہ ڈیشن کر
سُنے از وا تہٕ مے دادین تھوٚم کن ولہ فریادٕ رُتس داماہٕ در محشر سہ دِلبر وارہ ڈیشن کر

ترجمہ :۔ عشق کی آگ میں جلا کر میں نے جگر کو بھسم کر ڈالا۔ میرے اندر محبت کی آگ دہکتی جا رہی ہے۔ آہ! اُس دِلبر کے دیدار کب ہوں گے؟
اگر وہ آج میری دادرسی نہ کرے تو میں روزِ محشر اُس کے دامن گیر رہوں گی۔

ہمن نو چھمُ میٚہ نارن رِیہہ امارہ چانہٕ چھمنو نہٕ گوٚی کیاہ کینہ میو ژُنی ژہ میٚہ کورتھم سینہ بریانہٕ

ترجمہ :۔ میرے اندر شعلۂ عشق بھڑک رہا ہے۔ تیری محبت میں مجھے قرار نہیں۔ تو مجھ سے غصے ہو کر میرے جگر کو کیوں چھلنی بنا رہا ہے؟

ان شعروں میں غم کی کوئی گہری کیفیت نہیں ہے۔ یہ کسی افسردہ دِل عاشق کا اس وقت کا حال ہے جب کہ اس کے غم پر غصہ غالب آجائے۔

مثنوی "زیبا نِگار"

یہ تقریباً تین ہزار ابیات کی مثنوی مسکینؔ کی مشہور اور مقبول تصنیف ہے۔ اس میں زیبا اور نِگار کے عشق کا قصہ ہے۔ اس مثنوی کے متعلق کہا جاتا ہے کہ یہ میر شاہ آبادی کی تصنیف ہے۔ مسکینؔ نے اس میں اپنی غزلیں شامل کر کے اپنے نام پر شتہر کیا ہے۔ لیکن ہمارے نزدیک یہ بات حقیقت سے بالکل بعید ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مسکینؔ کو میر شاہ آبادی کے تتبع میں خواہ مخواہ تُکلف آتا ہے۔ لیکن اس سے ان کی شاعرانہ حیثیت پر کوئی حرف نہیں آسکتا۔ تتبع میں کامیاب نہ ہونے والے اکیلے مسکینؔ نہیں ہیں، دُنیائے ادب میں ایسی بے شمار مثالیں ہیں۔ حضرت حافظ شیرازی کے تتبع کرنے والے کامیاب نہ ہونے کے باوجود کامل الفن اُستاد مانے جاتے ہیں۔ یہ الزام مسکینؔ پر بالکل غلط لگایا گیا ہے۔ ہم یہ شبہ دُور کرنے کے لئے مسکینؔ ہی کی دو مثنویوں کے چند ابیات مقابلتاً پیش کرتے ہیں ؎

مثنوی "زیبا نِگار"	مثنوی "سوہنی مہینوال"
نہالِ آرزو از باغِ اُمید۔ سہی سرِ ریاضِ عیش جاوید	تسُند قامت چھُہ از نیکو سرشتی
سو قامت یا بلا یا نخلِ طوبیٰ۔ تمی فردوسِ حُسنس انہٕ شوبا	بلا تشبیہہ شمشادِ بہشتی!
	سہی سرو ریاضِ خوبی و ناز
	صنوبر در تہٕ پالیش سرانداز
خطِ فرقش دراں موئے معنبر	سہٕ خط زن کہکشاں موے سیہ رات
تتھ ییتھ آسمانس خطِ محور	حیاتُچ آب جو جاری بہ ظلمات
بمن دُوٚی پیٚٹھ جبین تس اوس خوبان	بمَن دُوٚن پیٚٹھ سو پیشانی دِلارہے
مہ و خورشید زن در بُرجِ میزان!	عطارد برج تو سس منز کرِتھ جاے

دونوں مثنویوں کے ابیات ایک ہی دماغ کی پیداوار ہیں۔ صرف الفاظ کا فرق ہے۔
مسکینؔ مثنوی "زیبانگار" کے اختتام پر میرؔ شاہ آبادی کی "زیبانگار" کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ؎

خصوصاً اوس اُستادِ یگانہ — سہ میرؔ شاہ بادی در زمانہ
سپُن اوّل بہرِ سوٗ اشتہارا — حُباب عشق او زیبانگارا
تسُند تصنیف توٗن کینہہ گوٚمُت در عالم — ژھوٗدوی شہرہ کوٗرُن درخلق ناکام
سہ موزون طبع کیاہ اُستادِ کامل — بروحش رحمت حق باد نازل
وتن منظوم کاشُر سہل کر گوٚو — ترِ زانن تم یمو خوٗنِ جگر کھیوٚو

مسکینؔ فرماتے ہیں کہ میرؔ شاہ آبادی نے "زیبانگار" لکھنے کی فقط یوں ہی شہرت کی تھی۔ مگر ہمیں مسکینؔ کے اس بیان کی صداقت سے انکار ہے۔ کیونکہ ہمیں باوثوق ذرائع سے معلوم ہوا ہے کہ میرؔ صاحب نے مثنوی "زیبانگار" کشمیری میں لکھی تھی۔ چنانچہ قبلہ مہجورؔ صاحب کی نظر سے بھی اس کے چند اوراق گزرے ہیں۔

حفیظ اللہ

سوانحی حالات

حفیظ اللہ موضع رآموہ تحصیل پلوامہ کے رہنے والے تھے۔ شاعری سے اُن کی وابستگی کا واقعہ عجیب ہے۔ مکتب میں "شیرین خسرو" نظامی پڑھا کرتے تھے۔ قصّے کے اسرار و رموز سے گزر کر جب وہ غسل شیرین کے باب تک پہنچا تو یہ داستان پڑھ کر شیرین پر عاشق ہوگیا اور اس خیالی پیکر کے عشق میں اتنا محو ہوا کہ جہاں جاتا "شیرین خسرو" ساتھ لے جاتا اور "غسل شیرین" کی داستان پڑھ کر غم کا بوجھ ہلکا کیا کرتا۔ اکثر اوقات تخلیہ میں غسل شیرین کے ابیات گنگناتے ہوئے آنسو بہاتا۔ آخر یہ جذبہ موزون الفاظ کی شکل میں بہنے لگا ؎

نہ تنہا عشق از دیدار خیزد — بسا کین دولت از گفتار خیزد

کہتے ہیں کہ عمر کے آخری ایّام میں اس کی محویت جنون کی حد تک پہنچ گئی تھی۔

نمونۂ کلام

کلام کا نمونہ یہ ہے ؎

دِلبرا روز دماہ بوز وَنان زار چھُسے — تھاوکن بوز سُخن عاشق دیدار چھُسے

تیر اندازِہ باندازکوڈُنھ کش زِیہ بُمن   مِژہ تیرآم وِلِس وادِہ بوٚ بیمار چھُسے

ترجمہ :- اے دِلبر ذرا ٹھہر! تجھے عشق کی بیداد سُناؤں۔ ذرا سُن تو لے۔ میں تیری دید
کی ماری ہوں۔ اسے تیر انداز! یہ کس انداز سے ابروؤں کی کمان کھینچ لی (کہ)
تیرِ مژگاں میرے جگر کے آر پار ہوگیا۔

ڈُز دِمے یارِہ وُچھت وارہ کتھا کرامروز۔ تُوٚ دِنے زار ژِلیمؔ خارہ ستھا کر امروز
کیاہ وِنے گراوِہ بوٚ کس ہاوِہ یہ دوٚد مُت سینہ   درو کرُت سینہ میۂ رٹ کینہ ژلن شرامروز

ترجمہ :- میں تیرا راستہ دیکھوں گی محبوب ذرا مجھ سے ہنس بول لے۔ میں تجھ سے سب
کچھ آج صاف صاف بتاؤں گی۔ مجھے مایوس نہ کر محبوب!
تجھ سے کیا شکوہ کروں، آ تجھے داغ دار دِل ہی دِکھا دوں! مجھے اپنے سے ہم
آغوش کر، ساری شکایتیں دُور ہو جائیں گی۔

تعالی اللہ جمالِ یار ڈِیوٚ ٹھُم   صبحِ رُخسار در شب تار ڈِیوٚ ٹھُم
سروِ قد خوبروُن گلدستہ درباغ   بوٚ اِستادہ سہ خوش رفتار ڈِیوٚ ٹھُم
سلاماہ تہ کلاماہ میوٚن وُنزِس   حفیظ اللہ وناں تس زار ڈِیوٚ ٹھُم

ترجمہ :- میں نے جمالِ یار کا نظارہ کیا۔ شبِ تار میں رُخسار کی صبح دیکھی!
اُس کا سروِ قد گویا باغ میں گلدستے کو سجایا گیا ہے
میں نے اُس سروِ کی روانی کا مشاہدہ بھی کیا
اُس سے میرا سلام و پیام عرض کردینا
میں نے حفیظ اللہ کو زاری کرتے دیکھا!

کافی شاہ

سوانحی حالات

کافی شاہ نام، مسکن موضع ژِیہ پورہ علاقہ کوٹہار تھا۔ شعروں میں اپنا نام کافی تخلص کی جگہ استعمال کرتے تھے۔ پیرزادہ خاندان سے تعلق تھا۔ لمبی عمر پائی۔ صحیح سالِ وفات معلوم نہیں ہوا۔ قرائن سے پتہ چلا کر ۱۳۲۶ھ اور ۱۳۴۰ھ کے درمیان انتقال کیا۔ کشمیری زبان میں غزل اور ایک عشقیہ مثنوی "قصۂ بہرام" کا اُردو سے منظوم ترجمہ لکھا ہے۔ اس کی بحر ہزج مسدس محذوف مقصود ہے۔ غزل کے دو شعر نمونہ کے لئے ملاحظہ ہوں ؎

پوشن بوٚ کرَے مالہِ   دِہ لو لالہِ سوتوٚ سیلے
خوش روز کنو بوز   دردکرِ عشقہ بمگ سوز
لوٚلہِ مہ بُرہوتَے پیالہِ   دِہ لو لالہِ سوتوٚ سیلے

ترجمہ :- میں تیرے لئے پھولوں کے ہار سجاؤں گی۔ آ پیارے! ہمارے یہاں آ
ذرا خندہ پیشانی سے کان لگا کر عشق کے ساز کا نغمہ سُن۔ میں نے تیرے لئے

محبت کی شراب کے پیالے بھر دے۔ آ پیارے ہمارے یہاں آ!

سلوک کی تعلیم شیخ احمد تارہ بلی سے پائی تھی۔ "قصۂ بہرام" میں شیخ احمد تارہ بلی کی خدمت میں جانے کا ذکر اس طرح کیا ہے ؎

دُچھم یلہٖ پیرہ مُرشند روئے مُبارک — طریقِ سروری خوئے مُبارک

پرن فرماوہم اوّل درود اہ — یہ چھی گوو عشقنے سوزک سروواہ

جنابِ شیخ احمد رحمۃ اللہ — چھُ فرماوان میہ کُن اللہ اللہ

ترجمہ:۔ جب میں نے مُرشد کا روئے مُبارک اور خوئے مُبارک دیکھا۔ پہلے اُنہوں نے مجھے درود کی ہدایت کی کہ یہی عشق کے ساز کا نغمہ ہے۔ اُس کے بعد اُنہوں نے اللہ اللہ پڑھنے کی ترغیب دی۔

شیخ احمد تارہ بلی کی خدمت میں اپنے ماموں صادق پیر کے وسیلہ سے جا پہنچے تھے۔

شیخ کی وفات اس کے تین ہی سال بعد واقع ہوئی ہے ؎

دوہ ہہ اکہہ طلبِ عشقنُ دِلس پیوم — بہ سوئے تارہ بل لارن یہ دِل گوم

وسیلہ سپتوے اوسُم پنُن نام — چھُ صادق پیرہ نیکو کارہ مُرشند نام

ترجمہ:۔ ایک دن عشق کی طلب سے مجبور ہو کر یہ دِل مجھے تارہ بل کی سمت لے گیا۔ میرے لئے صادق پیر کا نامِ نامی وسیلہ ثابت ہوا۔

تمو کور انتقال اَدہ بعد ۳ سال — بہ بیکس باوہ کس ون سوی پنُن حال

ترجمہ:۔ انہوں نے اس کے تین سال بعد انتقال کیا۔ میں بے کس کس کس کو اپنا حال زار سناؤں۔

نمونۂ کلام

فارسی عشقیہ داستانوں کی تقلید میں کشمیری شعرا عشقیہ مثنویوں میں سراپا نگاری

پر خوب زورِ طبع دکھاتے ہیں۔ "قصۂ بہرام" میں بھی سراپا نگاری پر زورِ طبع صرف کیا گیا ہے جس کی کیفیت یہ ہے ؎

بگر دعہ شوُبان تابان ستارہ — دنیہ وُن ہنگہ ترُدٹ زریں طوُمارہ

چھ کرُمژ مختہ رش زن تارہ منز بند — ونُے کیا صبے بہاتے شتوبہ دُنی وند

زہ پستان تس دو زرد آلوُے خوبان — ونُے کیاہ ڈیشنے دِل تشنہ لوبان

پھنبہ پھوت زن تسُنزہ دراہ بہ نرمی — مزاجس تمُندس کرداہ گرمی

ترجمہ:۔ چاند کے گرد تاروں کا جھُرمٹ کیا سجتا ہے اور تیرے مکھڑے کے گرد اِن زیورات نے کیا قیامت ڈھائی ہے، جیسے موتیوں کو لڑی میں پرو دیا گیا ہو! تیرے بے بہا دانتوں کا کیا کہنا؟

اُس کے دُو پستان گویا دُو زرد آلو ہیں۔ اُن کو دیکھے بغیر ہی یہ دِل تشنگی سے مچل اُٹھتا ہے۔ اُس کی دُو رانیں گویا پھولوں کے سیج ہیں۔ اُس کے مزاج میں کوئی خشونت نہیں۔

وہاب کھار

سوانحی حالات

وہاب نام تھا۔ شعروں میں تخلص کی جگہ اپنا نام ہی لاتے تھے۔ آبائی پیشہ آہنگری تھا۔ (کھار کشمیری زبان میں لوہار کو کہتے ہیں) موضع کھریو شار تحصیل پلوامہ مسکن تھا۔ باپ کا نام ہاتی (ہاتفی) آہنگر تھا۔ وہ بھی شعر کہتا تھا بلکہ اس کی نظمیں وہاب کی نظموں سے سلیس اور ہلکی ہیں۔

ہاتِ کھارو وُچھتہ عاشقن ہُند کمال　　　زِندہ مرتوی گوڈ یہ رِندان ہُند مجال
یِی چھُہ وَنمُت اوستادو دا نہو　　　نتہ نادان ہاتی کھارہ کیاہ زانہو

(یعنے اے ہاتی آہنگر عاشقوں کا کمال دیکھ۔ جیتے جی مرنا رِندوں کا کام ہے۔ اُستاد اور دانا کہہ گئے ہیں۔ انھوں نے ہمیں بالغ نظر بنایا ہے۔ نہیں تو اے نادان ہاتی آہنگر ہم کیا جانتے)

قصۂ شیخ منا اور "مانچھ تولر" گیتوں کے طرز میں نظم کیا ہے۔ قصۂ شیخ منا کا پہلا منظر یہ ہے ؎

مکس اندر اوس حضرت شیخ منا　　　اعتکافس پانژہن ورہن بیٹھا

"مانچھ تولر" (شہد کی مکھی) کا افسانہ یوں کہا ہے کہ شہد کی مکھی راجہ دیناث کے دربار میں آکر فریاد کرتی ہے کہ جنگل میں ریچھ اس کے چھتے سے شہد نکال کر لے جاتا ہے۔ چنانچہ وہ اس وقت شہد نکال رہا ہے۔ راجہ دستی اور کوڑے کو اس کے ساتھ جانے کا حکم دیتا ہے۔ وہ (دستی اور کوڑا) جاکر ریچھ کو گرفتار کرکے دربار میں لاتے ہیں۔ پھر ریچھ کو سزا دی جاتی ہے۔ افسانہ کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے ؎

مانچھ تُرلرے کریو گرِیاہ　　　کن تھاو تم وَنۓ داستاناہ

مرنے کے وقت اپنی بہن کی یاد میں جو پونچھ میں بیاہی گئی تھی، نظم لکھی ہے جس کا مطلع یہ ہے ؎　لدہ ہا پروز نژھ شیچھ زمنزہ چھم بال۔　یوکس ونہ حال یوکس ونہ حال

(میں پونچھ پیغام بھیجتا لیکن بیچ میں پہاڑ حائل ہے۔ آہ میں اپنا حال کیسے کہوں!)

سالِ وفات کی صحیح اطلاع نہیں ملی۔

وہاب کھار کا بڑا بھائی قادر آہنگر بھی موزون طبع تھا لیکن شعر گوئی کے چند ہی ماہ بعد مرگیا۔ وہاب کھار مشہور قلندر احد صاحب مچام کے چیلے تھے۔ مزاج میں قلندرانہ مستی ہونے کے باوجود شرع شریف کے پابند تھے۔ مستی بسا اوقات جنون کی حد تک پہنچتی تھی۔ سرود سماع سے شغف تھا۔ خود سارنگ اور رباب بجاتے تھے۔ جسیم اور قدآور تھے۔ آنکھوں میں رُعب اور چمک تھی۔ چیلوں کا حلقہ وسیع تھا۔ دُور و نزدیک کے لوگ خدمت میں آجاتے۔ استغنا کا یہ عالم تھا کہ راجہ امر سنگھ نے تین سَو روپیہ نقد اور سواری کے لئے گھوڑا پیش کیا لیکن دونوں چیزیں واپس کردیں۔ ستر (۷۰) سال کی عمر میں ۱۹۱۲ء بکرمی کو کشمیری وہک کی پہلی تاریخ کو انتقال کیا۔ مقبرہ رہائشی مکان کے نزدیک چھ گز کے فاصلے پر چار گز مربع دریچوں اور پنجروں سے آراستہ ہے جو اس کے ایک معتقد خواجہ اسمٰعیل کوچھے موضع بارتشو نے تعمیر کیا ہے۔

وہاب کھار کے تین لڑکے تھے — اسمٰعیل، کمال اور لالہ آہنگر۔ لالہ آہنگر ابھی وقت

دسمبر ۱۹۴۵ء) زندہ ہے۔

نمونۂ کلام

وہاب کھار کا سارا کلام غزل اور گیت کے طرز کا صوفیانہ ہے۔ بہت سی نظمیں اور گیت کہے ہیں۔ بعض نظمیں شاعرانہ ہیں اور کوئی محض منظوم کلام ہے۔ چونکہ اَن پڑھ تھے اور لوازماتِ شاعری سے ناواقف، لہٰذا کلام میں جا بجا ادبی خامیاں نظر آتی ہیں۔ میرے نزدیک ایسے جذباتی بزرگوں کو علمی بندھنوں میں جکڑ دینا زیادتی ہے۔

مے لیہ لوزم وسچھان وتے سہ کس پتے گوم   تمہ غرقِ دریاو کرنس بوتے سہ کس پتے گوم
دند چھس موختہ پھلو لعل چھس کتھے دیوانہ گرتھ گوم   نم چھس رنگمتو آدم رتے سہ کس پتے گوم
شمع زاجام ہیٹھکے رتے سہ گاہ ظلمات پیوم   اتھہ ظلمات تس لال کیاہ چھنتے سہ کس پتے گوم
دوب دانہ دریادہ چھلان تتہ تے منز سرہ چھلن پیوم   چھلان چھ کان لوستم اتھے سہ کس پتے گوم
بند کرہ ناونس نویستے سوی نار ترائن پیوم   چھس لانا وان منقلہ زتے سہ کس پتے گوم

مس چیو ساقیو میخانہ تے مستانہ گرتھ گوم
مس چینتھ وہاب کھار طالب چھتے سہ کس پتے گوم

امیر الدین کریری

سوانحی حالات

امیر الدین موضع کریری کے پیرزادہ خاندان میں مصطفےٰ شاہ کے یہاں پیدا ہوئے تھے۔ سلسلۂ نسب سید حاجی محمد بخاری سے ملتا ہے۔ دینی علوم میں پوری مہارت تھی۔ ۱۳۳۵ ہجری میں ایک سو ایک سال کی عمر پاکر رحلت کی۔ قصبۂ کریری میں آسودہ ہیں۔ علم و فضل سے خاندانی مناسبت تھی۔

تصانیف اور نمونۂ کلام

امیر الدین کی تصانیف میں "خاور نامہ"۔ "سام نامہ"۔ "انوارِ محمدی"۔ "معراجِ احمدی"۔ "اعجازِ مرسوی"۔ "جنگِ علقم"۔ "عارف قادری"۔ "جنگ محمد حنیف در انتقامِ یزید"۔ متعدد نعت و مناقب اور مناجاتیں شامل ہیں۔ رزم سب سے اچھی لکھی ہے۔ "خاور نامہ" اور "سام نامہ" کا یہ انداز ہے۔ عوج اور سام کی جنگ کا واقعہ اس طرح شروع ہوتا ہے ؎

بِلے مُبحنس شاہِ گردون سریر — نیبر دُراد از قعرِ دریای قیر
دِتن جلوہ بر کوہِ خاور دیار — فروزان سیتن لاجوردی حصار
سیتن عوج بیدار از فرشِ خواب — دلون تم سلاح و سلب باشتاب
کرُن حکم در عرصۂ کار زار — گنڈن صف دلیران خنجر گذار
رواں تم شدیدان بہر گُر سلاح — بسر بر لتھون آٹھ کنگر کلاہ
انکِ ترور فیل دماں ہمچو کوہ — تِین بیٹھ متوکِ تخت زرّیں شکوہ
شدید لعین ہمچو یک کوہ لخت — کِشتہ بیوٹھ بالائے زرینہ تخت

ترجمہ:۔ جب صبح کو شاہ گردون سریر دریائے قیر سے نکل آیا اور جلوہ گر ہوا تو لاجوردی حصار فروزاں ہوگیا۔

عوج فرشِ خواب سے بیدار ہوا۔ اور جلدی سے مُسلح ہوگیا۔ عرصۂ کارزار میں حکم دیا گیا کہ بہادُر صف بستہ ہوجائیں!

اُس بہری نے جلدی ہتھیار پہن لئے اور آٹھ کنگرہ والی کُلاہ زیبِ سر کی۔ چار کوہ صفت ہاتھی لائے گئے اور اُن پر شان دار تخت سجایا گیا۔ شدید لعین یک لخت کوہ کی طرح تخت پر بیٹھ گیا۔

اکبر بٹ

سوانحی حالات

اکبر بٹ موضع بڈی گام تحصیلِ اسلام آباد میں سکونت کرتے تھے۔ باپ کا نام سُبحان بٹ تھا۔ آبائی پیشہ کھیتی باڑی تھا۔ معمولی سی تعلیم پائی تھی۔ ناظم سے اصلاحِ سخن لیتے تھے۔ صوفیانہ غزلیں اور ہجویہ نظمیں کہی ہیں۔ "نمرزن"۔ "وو درنامہ"۔ "سبیل گاہ" اور "منڈہانزین" ان کی مشہور نظمیں ہیں۔ بعض نظموں میں ہندو دھرم کے یوگ اور گیان کے رموز بڑی صفائی اور سُلجھاؤ سے بیان کئے ہیں۔ تقریباً ۶۰ سال کی عمر میں ۱۹۷۳ بکرمی کو وفات پائی ہے

نمونۂ کلام

کلام کا انداز یہ ہے:۔

مرہ کر پنزُی پان! — ٹھاکُر دُزہ ناوتن
آکاش نتِرن عیان — نرمل ناو تراوتن
سُش تتہ چھُو اغیرزان — ٹھاکُر دُزہ ناوتن

گوڑہ موکھ سور استان   پپوش پھولڑ نا وتن
ست رنگ وتھ چھے جان   ٹھاکور وزہ نا وتن

ترجمہ:- اپنے آپ سے آگاہ ہو اور ٹھاکور کو جگا ڈال۔ آنکھوں سے دُنیا کا نظارہ کر اور اسی نیلگے سہارے اس کی سیر کر۔ کہیں خلاؤں میں تو کھو نہ جائے۔ تُو ویرانوں میں کنول کھِلا اور رہستوں کو گُلزار بنا۔ تو اُسی کی یاد کر اور اُسے مت بھُلا!

مٹہ ہانزنین

رٹہ مے کھار مٹہ ہانزنیے
کمی وُنیے دُشمن داڑِیے

کتھ یارہ بل چھک بہ وُنیے   مٹہ کور تھس مٹہ چھی ماڑِیے
تارہ تار تم چھمز تار وُنیے
کمی وُنیے دُشمن داڑِیے

حیلہ مہ رٹھ ہا دوہ لہ سینیے   درمولہ ڈھلہ پھرا چھ داڑِیے
ترہ چلنے سگے زن تھنیے
کمی وُنیے دُشمن داڑِیے

ڈیر اسہ گو ویر دوہ ڈُنیے   سولورہ گوم دوہ پاڑی پاڑِیے
منز دوہ کرس مے روز گنیے
کمی وُنیے دُشمن داڑِیے

پوہر نالہ چھکھے بہ وُنیے   دتہ بہ گاوہ پھیرے پیاڑِیے
بوز آکوے بن سگنیے
کمی وُنیے دُشمن داڑِیے

کارہ ہیچ چھک کھودی دار وُنیے   سنہ کور تھم تنہ ون ہاڑِیے

روہ بہ کھورن گرھان شوڈ شونیے
کمی وُنیے دُشمن داڑِیے

شادی پورہ چھے ماگز زُنیے   داڈی لدن چھے اُمید داڑِیے
اُدی وُچھک شادبہ وُنیے
کمی وُنیے دُشمن داڑِیے

... ...   کاکی دوہ نے روزان ساڑِیے
دوہ لہ جامن مُزراو ستُنیے
کمی وُنیے دُشمن داڑِیے

نیب بوزمے درد گجن کھنیے   ڈالہ پتھم منز کر آلہ یاڑِیے
شالہ مارس کرے وتھ وُنیے
کمی وُنیے دُشمن داڑِیے

اسہ کُن ترِاو حُسنچ کھُنیے   کیتھ ماڑِ تھ حُسنہ تلواڑِیے
موکھ پرت چون سخت موکھ پرنیے
کمی وُنیے دُشمن داڑِیے

نورِ نبیس آوے مونیے   تس اکبر چھوی ونان زاڑِیے
عشقہ کستورِ مثال اُسنیے
کمی وُنیے دُشمن داڑِیے

غزل

بہار آو پوشس پھولن ہر تھرہ
میہ چھم گرہ گرہ فریب اسے یار

ستاتی رہی ہے۔ اور اس نے خیال پیدا کرنے کی دُھن میں وقت صرف کیا ہے۔ ردیفؔ قافیہ کی چستی اور ہم وزن الفاظ کا تناسب دیکھیے ؎

مدہ ژٔ قدمن سرٕ دِمہٕ یو　　　وٕدہ نازٕ و زیرٕ در دِمیو
عشِ متہ یارہ میانہٕ ولہٕ رنگہٕ ناوِہ بیٹھ　　　اشہٕ کٔوی بہٕ سمندر دِمہٕ یو
یوٗن کٔن نمیتھی کرہٕ یو سجداہ　　　دوٗن قبلن کٔن ٹھرٕ دِمیو

ترجمہ:۔ محبوب میں تیرے قدموں پر نثار ہو جاؤں!
اے عیش پرست آ میری رنگین ناؤ میں بیٹھ!
میں آنسوؤں کے سمندر میں اسے کھیوؤں گی
میں تیری سجدہ گذاری کروں گی!

ذیل میں لکھے ہوئے اشعار سے ناظرین وازہ محمودؔ کی غزل کی کیفیت کا کچھ کچھ اندازہ کر سکتے ہیں:۔

آشِ چھِم چانٔی باشندہ یارو　　　کاش چشمن ہُندہ ہرٕ دِمیو
وطنی میوٗن چھُوی درشہرِ ختنی　　　کتنس ایسن ور دِمیو
کامہٕ دیوہ یارو ژامو عشقہٕ زر　　　جامن رنگ لاجورٕ دِمیو
عشقہٕ خارہ ونان وازہ محمودؔ　　　برٕ تل چانِے سرٕ دِمیو

ترجمہ:۔ میرے محبوب مجھے تیری ہی آس ہے۔ تجھ پر میں بصارتِ چشم نثار کروں!
میرا وطن شہرِ ختن میں ہے۔ تیرے لئے ہُنرمندی سے ملبوس بناؤں گی۔
عشق میں تنگ ہو کر وازہ محمودؔ تمہارے دروازے پر سر فدا کرنے کو تیار ہے!

اور کچھ مثالیں یہ ہیں:۔

متہٕ لال جہہ یو　　　دولہٕ گورہ کرہ یو!
ٹھرہ ہندہٕ گلابو　　　وارہ میانہٕ پھولوکھو

کنڈین پینٹھ پرٔتھ دوہ　　　دولہٕ گوٗرہ کرہ یو
روپہ دوہ ژِ انزہ ولوٗی　　　شوٗن دار منزہ ولوٗی
ژندہ تنگ بہٕ گرہ یو　　　دولہٕ گوٗرہ کرہ یو
پنہٕ نیٖو ژہٕ پہٕ ادیو　　　یارہٕ و ژہٕ رفیقو
بنہٕ نس میہٕ گیو لہم دو　　　دولہٕ گوٗرہ کرہ یو
ہا میانہٕ ازہٕ لو　　　بوٗز تھم ژہٕ غزہ لو
ہم نامہ پرہ یو　　　دولہٕ گوٗرہ کرہ یو
شہبازہ ایا ژو　　　ولو محمودؔ وازو
شہناز پرہ یو　　　دولہٕ گوٗرہ کرہ یو

لُتی کہہ چی گیٔ گانگل　　　مُتی کمو تانی کڈنم کل
کتی آیس کتی ژایس　　　وتے وتہٕ ناگربل ژایس
تتے ونہٕ وان وچھم لاچل　　　مُتی کمو تانی کڈنم کل
ونن ویورے ہیٖرٕ دم سوٗزرن　　　کتن گیس گیس میہٕ گوو بمبرن
بنن لہٕ چھس بہٕ یمبرزل　　　مُتی کمو تانی کڈنم کل

وشنہ کول

سوانحی حالات

کشیری برہمنوں کے سارسوت خاندان سے تھے۔ وشمبر ناتھ نام تھا مگر وشنہ کول کے نام سے زیادہ معروف تھے۔ سنسکرت، فارسی اور اُردو میں مہارت تھی۔ عربی بھی جانتے تھے۔ اوائل عمر میں درس و تدریس پر گزارہ تھا۔ اکیس سال کی عمر میں سرکاری مُلازمت اختیار کی اور اپنے آبائی مسکن موضع وَیسو تحصیل کولگام کے مدرسے میں مدرّس ہوئے۔ آخری عمر میں موضع وَیسو ہی کے سکول میں مدرّس تھے اور اسی جگہ وفات پائی۔

وشنہ کول رُوحانیت کے شیدائی تھے۔ پنڈت نرائن جُو درّ وچارناگ سے رُوحانی تعلیم پائی تھی، عقیدۃً رام بھگت تھے۔ سہارے کی لکڑی ہمیشہ ساتھ رکھتے۔ اس کا نام رام کا ڈنڈا رکھا تھا۔ بہت مرتاض تھے۔ صُبح کے چار بجے اُٹھ کر اشنان اور سندھیا کے بعد گیتا کے اٹھارہ ادھیائے کی تلاوت کرنا روز کا معمول تھا۔ اس سے فارغ ہو کر تمباکو پیتے۔ عموماً تنہا بیٹھتے۔ مطالعۂ کُتب ان کا محبُوب شغل تھا۔ تمباکو کے سوا اور کوئی نشہ استعمال نہیں کرتے تھے۔

فوٹو میں چار زانو بیٹھے گاؤتکیہ سے تکیہ لگائے ہیں۔ سامنے قلمدان ہے۔ کشیری طریقے کا کُرتہ پہنے ہوئے ہیں۔ کاندھوں پر دُھسہ ہے۔ داڑھی مُٹھی بھر ہے اور چہرے کا رنگ سانولا۔ فقیروں اور سادھوؤں کی صحبت میں بہت سا وقت گزارتے تھے۔ رفیقۂ حیات عنفوانِ شباب میں مر گئی۔ جب کہ ان کی بُوڑھی ماں زندہ تھی اور چار معصوم بچے مہیشر ناتھ۔ دینا ناتھ۔ شمبھو ناتھ اور اومکار ناتھ پرورش کے محتاج تھے۔ ماں کے اصرار اور صورتِ حال کے تقاضوں سے مجبُور ہو کر دوسری شادی پر آمادہ ہوئے۔ چنانچہ مُلازمت سے رُخصت لے کر انتظامِ شادی کے سلسلے میں گھر آئے۔ اپنے سب سے چھوٹے بچے کو گود میں لے کر پیار سے کہا کہ "بچے اب تیری دوسری ماں آئے گی۔" بچے نے توتلی زبان میں جواب دیا کہ "وہ مجھے مارے گی تو نہیں؟" معصوم بچے کے اس فقرے کا پنڈت صاحب کے دِل پر گہرا اثر ہوا۔ اور دوسری شادی کا خیال ترک کر دیا۔ اس کے بعد چاروں بچوں کو ساتھ لے کر بسلسلۂ مُلازمت اِدھر اُدھر پھرتے رہے۔ اسی دوران بچوں کو تعلیم دیتے اور تربیت کرتے رہے۔ ۱۲ کاتک سمت ۱۹۷۵ بکرمی صبح کے چار بجے پرانایام کی حالت میں سرگباش ہوئے۔ اس وقت ان کے پاس ان کا منجھلا بیٹا تھا جو کہ ان ہی دِنوں شوپیان میں مدرّس مقرر ہوا تھا۔

تصانیف

پنڈت صاحب فارسی اور کشیری زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ فارسی میں بحرِ طویل اور غزلیات کا دیوان۔ "دیوان عنادل" کے نام سے لکھا ہے۔ عنادل تخلص تھا۔ کشیری میں مختلف لیلائیں اور کتاب "وشنو پرتاب رامائن" نظم کی ہیں۔ "وشنو پرتاب رامائن" بالمیک ریشی کے رامائن کا منظوم ترجمہ ہے۔ اس مثنوی کو مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے نام سے معنون کیا تھا۔ اور اسی نسبت سے یہ نام رکھا تھا۔ لیکن دربار تک رسائی

نہیں ہو سکی اور اس کے طبع کرنے میں کامیاب نہیں ہوئے۔

پنڈت صاحب کا شاہکار مثنوی "وِشنو پرتاب رامائن" ہے۔ یہ تقریباً تیس ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ لیکن زبان سنسکرت الفاظ کی آورد سے پُر ہے اور اس کا مطالعہ سنسکرت علما اور ہندی جاننے والے حضرات تک محدود ہے۔ لیلائیں بھی اسی انداز میں لکھی ہیں۔ حاصل کلام یہ ہے کہ پنڈت صاحب کی شاعری مذہبی ہے۔ جس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ اکثر اوقات وہ شاعری سے دُور جا پڑتے ہیں۔ عمومیت اور سلاست اُن کے یہاں بہت شاذ نظر آتی ہے۔ عبارت ریختہ اور مختلف زبانوں کے الفاظ کا معجونِ مُرکب ہے۔ "رامائن" میں خود اس امر کا اعتراف کرتے ہیں کہ ؎

پرم آتمن پر بھونارائن آیا ۔۔۔ بہ کشیری زبان رامائن آیا
سنسکرت اور کشیری و ہندی ۔۔۔ بہ اُردو فارسی بھی فقرہ بندی
مُرکب اس میں انگریزی مکمل ۔۔۔ مرتب سات علموں سے بہرِ کل

نمونۂ کلام

نمونہ کے لئے شروع کے چند ابیات دیکھئے :-

نمستے ژی جہاں گنپت نمسکار ۔۔۔ پتا چھُس آسہ وُن شمبو جٹا دھار
گنیشائے نمہ پُوزایہ ہند آدھ ۔۔۔ سیدھی پراوان چھی ترِ سیتو سیادھ
اوما دیویہ ہندِ ستان گنپت ۔۔۔ پرمرسیون مہا یکسان گنپت
سداشیون چھ مُبخشا وُت راج ۔۔۔ مُبارک شیرہ پیٹھ چھُس تھوِ مُت تاج

رامائن میں متعدد لیلائیں ہیں۔ ان پر تفصیلی تنقید کرنا ہمارے لئے مُشکل ہے اس لئے ہم نمونہ پر اکتفا کرتے ہیں :-

اشرِ کے زد سیتو چلتوس پادے ۔۔۔ دِیتوس نادے سِشیو شمبُو
ترین ژون بانژن دَہن سموادی ۔۔۔ ست اَٹھ نو داہ بادی تھاو
راونس کاہ ہادِنس پر مادی ۔۔۔ دِیتوس نادی سِشیو شمبُو
وِشمبرہ ترہ بب ترِ دادی ۔۔۔ یلہ رادزہ یوگر سادی پراوک
شٹے وکادہ نشہ ردزک آزادی ۔۔۔ دِیتوس نادِی سِشیو شمبُو!

خوجہ سُبحان

سوانحی حالات

موضع اونتی پورہ میں خوجہ صمد نامی ایک غریب تیلی کے ہاں جنم لیا۔ ۲۷ سال کی عمر میں ۱۹۷۸ء بکری یا ۱۹۷۶ء بکری کے ہیضہ میں وفات پائی ہے۔ خس پوش ٹوٹی پھوٹی جھونپڑی موضع اونتی پورہ میں سرینگر جاتے ہوئے قومی شاہراہ کے دائیں طرف وستودن کے دامن میں ہے۔ قبر اپنے باپ اور ماں کے پہلو میں سیّد حسن منطقی کے مزارِ مقدس کے پاس احاطہ سے باہر قومی شاہراہ کے عین بائیں کنارے پر ہے۔

نمونۂ کلام

شاعری کی ابتدا اس طرح ہوئی ہے کہ مکئی کے کھیت پر نگرانی کرنے کے لئے جھونپڑی بنائی تھی۔ اسی میں بیٹھے بیٹھے ایک رات کو اپنے دل میں غیر معمولی جذباتی تلاطم محسوس کیا جو بڑھتے بڑھتے موزون لفظوں کی شکل میں بہنے لگا۔ ایک دفعہ ماں روٹی لے کر کھیت پر آگئی۔ دیکھا کہ خوجہ سُبحان جھوم جھوم کر گا رہا ہے اور مستی کے عالم میں محو

ہے۔ ماں پاس آئی اور کہا۔ "بیٹا تُو صاحبِ عیال ہے، تجھے شاعری سے کیا کام؟" اُس نے جواب میں کہا کہ ماں اس جوشِ درون کے اظہار کرنے کے لئے میں خود کو مجبور پاتا ہوں۔ اگر ضبط کروں تو میرا سینہ چاک چاک ہو جائے گا۔

کلام "کاٹرِ ہیبہ مال" اور غزل ہے۔ "ہیبہ مال اور ناگیرائے" کی کہانی کشمیری غزل کے طرز پر سات ابواب میں منظوم کی ہے۔ غزل روان اور پُر درد ہے ؎

دُزِ دِمے رژِھ رژِھ — پژِھ روز سانے پژِھ روز سلنے
اَتی اَتی روز تو سوز میون بوز تو — مُہرہ ہو دِمے گژھ پژِھ روز الخ
خفہ یار کوٗرنم ژھیپُتھ دُوم — تقف بہ دِمس ہژِھ ؍؍
بہادُر لاگِتھ تقاہ لای صدرس — لال کھار دو ژِھ دو ژِھ ؍؍
عالم دُریاو ناو چھس بر ہو او — باخبر تو ر گژِھ پژِھ روز سلنے
عالمِ حیرت تو ر چھنہ غیرت — بے خبر کو ر گژِھ ؍؍ ؍؍
عالمِ شنیاہ تو ر چھنہ کیوہ تہ کیاہ — تمہِ تو ر کیاہ وژِھ ؍؍ ؍؍

خوجہ سُبحانس تمنّا چھو ژی
دیدارس گژِھ پژِھ روز سانے

ایک دفعہ سرینگر کے ڈونگہ ہانجی اونتی پورہ آئے اور وتستا کے کنارے خوجہ سُبحان کی جھونپڑی کے پاس ٹھہرے۔ شام کے وقت خوجہ سُبحان کو مہ پارٹی بلایا۔ اُن کے پاس پنجرے میں ایک تیتر تھا۔ ملہ صدیق (ہانجی) کی بیوی عزیزی نے کہا کہ میں خواجہ صاحب کو تب شاعر مانوں کہ وہ میرے تیتر پر غزل لکھیں۔ خواجہ سُبحان نے بیٹھے بیٹھے غزل کہہ ڈالی۔ جس کا مطلع یہ ہے ؎ سُلہِ وُژھ تلکنس نندرے

امہِ دزرے امہِ دزرے

فارغ

سوانحی حالات

عبدالغفار نام، فارغ تخلص۔ نسبی تعلق وانی خاندان سے ہے۔ سرینگر کے محلہ بتہ مالنہ میں سکونت کرتے تھے۔ شال اور پشمینہ کی تجارت ذریعۂ معاش تھی۔ عمر کے ابتدائی منازل میں چنداں خوشحال نہ تھے۔ تجارت نے رفتہ رفتہ ترقی کی۔ یہاں تک کہ کشمیر کے متموّل اور مشہور تجّار کی صف میں جا کھڑے ہوئے۔ تجارت کا سلسلہ کشمیر سے پشاور، لاہور اور کلکتہ تک پھیلایا۔ سری نگر میں ان کے ورثا کی کوٹھیاں خاص رونق سے چالو ہیں۔ خواجہ غلام محمد صادق بی اے۔ ایل ایل بی، جو کشمیر کے موجودہ انقلاب[1] میں بڑے بڑے لیڈروں کے دوش بدوش رہے ہیں، فارغ کے فرزند ہیں۔[2]

---

[1] تحریک آزادی (م۔ی۔ٹ)

[2] خواجہ غلام محمد صادق، جو بعد کے برسوں میں کشمیر دستور ساز اسمبلی کے صدر اور کشمیر کی کابینہ کے رکن بھی رہے اور اس وقت ریاست جموں و کشمیر میں وزیر تعلیمات ہیں۔ (م ی ٹ)

- - - - - - - - - - - - - - - - -

- - - - - - - - - - - - - - - - -

فارغ اوائل عمر میں آزاد خیال، رندانہ مزاج اور سماع و سرود سے کافی شغف رکھتے تھے۔ مولانا ابوالحق کے شاگرد تھے۔ فارسی میں اچھی مہارت تھی۔ مثنوی معنوی کا مطالعہ ان کا من پسند شغل تھا۔ کلام کی خصوصیات اور ان کے تخیل کے تدریجی ارتقا سے معلوم ہوتا ہے کہ فارغ بھی اوّل اوّل خواب آور تصوّف کے گیت گاتے تھے اور زندگی سے الگ رہ کر اپنے جذبات کی منظر کشی میں محو رہتے تھے۔ جوں جوں تجارت کا سلسلہ بڑھتا گیا اور بیرونِ کشمیر کی دنیا میں نئی تہذیب پر نظر پڑی تو ان کے عقائد میں عجیب انقلاب پیدا ہونے لگا۔ پرانے احساسات جذبات، تخیلات اور عقائد سرے سے بدل گئے۔ ذہن میں ساز و سرود کے شوق کی جگہ تلاوتِ قرآن اور مطالعۂ حدیث نے لے لی۔ شورشِ تخیل اور اضطرابِ قلب نے توہمات اور قبر پرستی کی جگہ لے لی۔ شادی اور غمی کے خلاف شرع رسوم، اقتصادیات اور مذہبی عقائد کی افراط و تفریط کے خلاف اجتہاد کی شکل اختیار کر لی۔ حتیٰ کہ ایک وقت ایسا آگیا کہ ان مضامین سے متعلق اشعار لکھتے وقت آپے سے ایسے باہر ہو جاتے کہ جوشِ بیان کے سیلاب میں شعریت کا دامن بھی ہاتھ سے جانے لگتا۔[1]

زیارتِ حرمین کے دو سال بعد پچپن (۵۵) سال کی عمر میں ۷ر فروری ۱۹۲۵ء کو دل کی حرکت بند ہو کر عالمِ عقبیٰ کو سدھارے۔

---

[1] آزاد نے فارغ سے متعلق تذکرے میں اپنے مسودات میں ایک جگہ لکھا ہے کہ اُن دنوں واژہ محمود کا طوطی بول رہا تھا اور اُس کے ساتھ خواجہ صاحب کے تعلقات قائم تھے۔ لہٰذا ممکن ہے کہ آپ نے شاعری اُسی کے زیر اثر شروع کی ہو۔ آزاد نے خواجہ صاحب کے کلام پر فارسی کی گہری چھاپ کو اُن کے تبحر علمی کا منطقی نتیجہ بھی قرار دیا ہے۔ (م ی ٹ)

مگر ییس مرض بوڈ چھُ آسان زانُن
حکیمن ہندوی نسخہ ہذیان مانُن

دین فروش ملاؤں کی قلعی اس طرح کھولتے ہیں سہ

اڈان ٹھگ ٹھان لاگِتھ ماتمس منز کفن لیکھنکُ کران سامانہٕ تۄ سنز
چھُ ناداننِ پٕر حیلہٕ پورٕ تسکین اغثنی یا غیاث المستغیثین

(وہ ٹھگ لینے کے لئے ماتمی مجلسوں میں کفن لکھنے کے بہانے سے داخل ہوجاتے ہیں۔ ان کا یہ حیلہ جاہلوں کے لئے باعثِ تسکین ہوجاتا ہے)

امی ژھلہ سیتۄ ایزارِچ کبر پٹ یتیمس پٕر ژھنہِ رٕو ستوی اُمولن رُٹ
دیکہ نے کونہہ گژھان چھکہ چشم خونین اغثنی الخ

(مُلّانے اسی حیلے سے اپنے پاجامے کے لئے مُردے کے کفن سے یتیم سے پُوچھے بغیر کپڑے کا ٹکڑا کاٹ لیا۔ کوئی نہ دے تو اس کی آنکھیں خونین ہوجاتی ہیں)

مُرِت مُردس کفارت باگراوان تِمُے اُجرت چندس بٕنس چھُ تراوان
غریبن ہتھ کرٕ زیور کھوت نیتھ نگاہ لٕسی شُوی کَہن بیدین اغثنی الخ

(مُردے کی کفارت بانٹ کر اس کی اُجرت اپنی جیب میں ڈالتے ہیں۔ کفارت کے لئے غریب سے گہنے اور زیورات لے کر اپنے فریبی تھیلے میں رکھ لیتے ہیں)

مذہبی اور اقتصادی رسُومِ قبیحہ کے خلاف بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ دیکھئے پردہ نشین مستورات کے زیورات اور بناؤ کی افراط و تفریط کے خلاف کس زور کا قلمی جہاد روا رکھتے ہیں سہ

سنِتَ تٕرِ بِل بچر سونٕ سُنٕدی بناوِک قصابس مو ختہ جرٕ ی جرٕ و گردہ تھاوِک
رِچھر رسموٕ مٕتۄ عالِم تٕ فاضِل تمو وٕ ناوہ آین وانکہ کاہِل
خصوصاً وانکہ بن پاوٕ بناوِک گرٕین ہندو دُنہ زان تھرٕ سیتۄ تھاوِک

(انہوں نے سونے کے جانور بنائے اور قصاب کے لئے سونے کا گردہ بنا دیا۔ عالم و فاضل

تصانیف اور نمونۂ کلام

کشمیری زبان میں "قصۂ یُوسف و زلیخا"۔ "ترجمۂ مسدسِ حالی منظوم"۔ "شرحِ کلام حضرت نُورالدین ریشی منظوم"۔ "ملّا نامہ"۔ عشقیہ۔ نعتیہ۔ اصلاحی اور تاریخی نظمیں۔ ہزلیات و ہجویات میں چند نظمیں ہیں۔ "قصۂ حضرت یُوسف و زلیخا" بحرِ تقارب (غالباً "ماہ و مہر" مصنفہ خواجہ اکرم بقال کے تتبع میں) میں ہے۔ ذیل میں چند اشعار درج کئے جاتے ہیں تاکہ ناظرین اس مثنوی کے انداز کا سرسری اندازہ کرسکیں۔

صُبح کا سماں:-

صباحن قبا ژول شبس رنگ ڈوٗل سیاہ زنگیاہ گلو بِس زنگ ژول
زبادِ صبا شور تُل بلبلو گلوٗ چاو بوٗر رنگ دوٗٹ سُنبلو
سپن شادماں گُل کول پھوٗل سرن بباغ و چمن یاسمن نسترن
زمشرق شہ خاورن برسمائی شفق بٕہ اُفق ترٛوو بٕ ناز و ادا
کوہن سنگرن، کنگرن تاپ پیوٚ چھن وادین قاف تاقاف پیوٚ
وتن تاجرو یکہ نک شور تُل ززنگولہٕ اشتران وز وُہل
چھس پنیٛڈ پکان دوت سوداگراہ
عجب مُقبلاہ اوس نیک اختراہ

فارسی رنگ و روغن کے کثیر استعمال سے ہی سہی، یہ منظر کشی قابلِ تعریف ہے!

ترجمۂ مسدسِ حالی کا پہلا بند یہ ہے سہ

زِ بقراط پٕر ژھدٕ اک رِچھ مُہلک مرض کم کرِتھ کم زِحکمت ذرا فاش و نم
دپُن تم دُ آسہن چھ کرمت مقدم دوا پٕر نیتھ دٕ وکھس قیمتی بہر آدم

رسُومات کے چکر میں پڑ گئے ہیں۔ اُنھوں نے بیگمات کو "وانگہ"[1] سے برجھل بنا دیا۔ پشم کا "وانگہ ہن" ایسے بنایا جیسے گھوڑے کی یال پیٹھ پر رکھی ہو!)

الغرض فارغ صاحب قوم کو ایسی مذموم رسُوم میں مُبتلا دیکھ کر بہت کڑھتے ہیں۔ قبر پرستی اور حد سے زیادہ خوش اعتقادی سے گویا ان کی جبلی دُشمنی ہے۔ اس ضمن میں کبھی کبھی دائرہ اعتدال سے باہر قدم رکھتے ہیں اور اُن کا کچھ کلام متانت سے خارج ہو جاتا ہے۔ مگر اس کے جواز میں کہا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے کڑھتے ہوئے جذبات کو تسکین دینے کے لئے شاعری کو استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ شاعری کی حقیقی کیفیت سے دُور جا پڑتے ہیں۔ لیکن اس امر سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان کے دِل میں قوم کا غیر معمولی درد تھا۔ مگر یہ امر بھی مُسلّم ہے کہ ان کے درد کا احساس اور جذبہ اُبھرتے ہی اُبھرتے غصہ اور جھنجھلاہٹ کی شکل میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

غزل

اکثر و بیشتر شعرا کی شاعری غزل سے شروع ہوتی ہے۔ فارغ کی شاعری کا دیباچہ بھی غزل ہی ہے۔ نمونہ کے لئے ایک غزل کے چند اشعار نیچے درج کئے جاتے ہیں :۔

میہ اوسم دِلس یی گمُاں دِلبرو وے   ژہ آسک میہ پیٹھ مہربان دِلبرو وے
کُڈِتھ کش کمانے یِنو تیر ترِاوک   سہ چھوُی نہ ژہ تُہ کی کماں دِلبرو وے
ژہ یُدِ تیر ترِاوک نِشانہ ژہ پاوک   بہ سیٖنو سینہ تھاوے نشاں دِلبرو وے
گمُت خستہ فارغ بہ غم بستہ روزِیا
رہاجستہ کرتن ازاں دِلبرو وے

[1] کشمیر میں بالوں کے مینڈھے بنانے کا رِواج۔ اب ترک ہو چلا ہے!

ترجمہ :۔ اے دِلبر میرے دِل میں گمُان تھا کہ تم مجھ پر مہربان ہو گے!
کمان کھینچ کر تیر نہ پھینک کہ اس کمان کا مارا نہ بچ سکے گا
تیرے تیر کے نشانے کے لئے میرا سینہ پیشِ خدمت ہے۔
کیا فارغ خستہ دریائے غم میں ہی رہے گا
اُسے اس عذاب سے نجات تو دِلا دے!

مستزاد کا مطلع ملاحظہ ہو عہ

بے چارہ بستم گارہ گیس مارہ بہ راہے   از شوقِ تو واللہ!
سیپارہ جگر وُچھتہ ژہ کرو دارہ نگاہے   باروُے من باللہ!

کرشن رازدان

سوانحی حالات

کرشن رازدان موضع ونؔ پوہ متصل اننت ناگ پیدا ہوئے۔ سالِ ولادت سمت ۱۹۰۷ بکرمی ہے۔ سنسکرت کے عالم تھے۔ شیو فلسفہ ان کا مسلک تھا۔ یوگ اور گیان کے شیدائی دُور دُور سے آکر اُن سے مستفیض ہوتے تھے۔ زہدِ خشک سے سخت نفرت تھی۔ اپنے پیرووں اور ہم صحبتوں سے اکثر کہا کرتے کہ نفس کُشی کا مطلب فاقے کرکے اپنے وجود اور ہستی کو تباہ کرنا نہیں ہے۔ دُنیا کی نعمتوں سے جائز فائدہ اُٹھانا انسان کا حق ہے۔ کھاؤ پیو۔ اپنے وجود کی خود حفاظت کرو۔ لیکن بُری خواہشات اور ترغیبات کو قابو میں رکھو۔ یہی حقیقی عرفان ہے۔ رُوحانی تعلیم پنڈت مکند رام سے پائی تھی۔ موسیقی کے بے حد شوقین تھے۔ طبیعت میں فطری موزونیت تھی جو آخر دم تک قائم رہی۔ پچھتہر (۷۵) برس کی عمر میں سمت ۱۹۸۲ بکرمی کو ماہ مگھر کی بائیسویں تاریخ کو سرگباش ہوگئے۔

تصانیف اور خصوصیاتِ کلام

رازدان صاحب کشمیری زبان کے ممتاز شعرا میں سے ہیں۔ کشمیری زبان کے غیر مسلم شعرا کی

صف میں مِلن کے سوامی پرمانند کے بعد شاعری کے سچّے معیار کے لحاظ سے ان ہی کا نمبر آتا ہے۔ سوامی پرمانند کے یہاں جوشِ بیان۔ سوز اور گہرائی ہے۔ ان کی نظمیں ہلکی پھلکی اور مترنم ہیں۔ اُن کے تخیل میں عمق اور جذبات میں طمطراق ہے۔ رازدان صاحب شگفتہ مزاج اور آسان پسند ہیں۔ انہوں نے کشمیری زبان میں جس قدر لیلائیں اور بھجن لکھے ہیں ان میں یہ خصوصیت سوامی پرمانند سے مقابلتاً نُمایاں نظر آتی ہے۔ "شیو پرمنے" اور "شیو لگن" ان کی دو مشہور تصنیفیں ہیں۔ ہم "شیو پرمنے" کا ایک قلمی نُسخہ اب سے چند سال پیشتر دیکھ چکے ہیں۔ "شیو لگن" ہمارے سامنے ہے اور یہ تنقیدی سطور اسی مجموعہ کی نظموں پر لکھ رہے ہیں۔

روزمرہ اور محاورہ

(۱) رازدان صاحب کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے استعمال کردہ روزمرے، محاورے اور تلمیحیں خالص کشمیری ہوتی ہیں۔ یہ خصوصیت کشمیری زبان کے بہت کم شعرا کے یہاں پائی جاتی ہے ؎

دیا چانؤ آیہ از تازہ لگن ۔۔۔ یتھ مُنز بس نوک پکن گے
چھمبس پیٹھ چھک میٖہ ژلان وسات ۔۔۔ کس گو کھ ترأوِتھ ہی شمبو

گنڈِہ گنڈ[1] وُنہِ چھم آیبن پننی! ۔۔۔ ور دِم میہٕ یندرہ چھک دیال
دِہ گرناوہ ونگت چھک تن گوڈنہٕ ۔۔۔ شختہ ناتھ گنڈِہ یو مزنی مال

کاورنہ آمت چھہ دِہ کھ داوہ پنچالہ ۔۔۔ اسہ دِل چھہ چنچل سمار یے
کوشل کرہ نگ دوشالہ وشالہ ۔۔۔ ہی بالہ ہی کالہ شہمار یے

[1] راقم کی ایک غزل میں جو کہ اب سے تقریباً اٹھارہ سال پیشتر لکھی گئی ہے ہو بہو یہی مصرعہ ادا ہوا ہے ؎ میہٕ ترس کرجھاے کم دُشمنی۔ ولیہ پھلیے تراو نم ہاے۔ وُنہِ آس گنڈہ گنڈ آیبن پننی۔ ناتھ یاونی کرم گرلے

نتھہ نتہ درا پہ آسہ منز آنگنن　　مرلی شبد یام کنن ژراو
نندرِ ہرژن ووٹھ کُڈ ننن　　ونن چھہ رادھا کرشن آو

چانہِ دیاپہ سیتو دینہِ دیا لو　　سدگیہ ساٗنی دُنیا دارِیے
صبحک پرنیتھ چیز ووت کالہ کالو　　ووتھ نندہ لالو یوگہ نیندرے

چھس ووتمت نکھہ شمشیرہ دندرِہ　　شونگتھ چھس موہہ نیندرہ منز
چانہِ زیرہ روس کُس ہیکیم وزہ ناوِتھ　　کس گو کھہ تراوِتھ ہی شمبو

پرابدرس پنیتھ روزتھو مہ شربا د　　یرژھ بازہ منز ودیو ڈوناہ تراو
ڈولہ گژھتن فرژہ[1] یا میرہ شمبو　　وَنہِ یتہ میٔہ ہرموکھ نیرہ شمبو

واقعیت نگاری

(۲) راز دان صاحب اِردگرد کی دیکھی بھالی چیزوں پر خیالات اور مضامین باندھتے ہیں۔ سُنی سُنائی باتوں پر خیال باندھنا ان کی عادت نہیں۔ نخلِ طوبیٰ۔ گوے وچوگان۔ جامِ جم۔ طفلِ اشک۔ ریگ وسراب، جیسے رٹے ہوئے الفاظ ان کے کلام میں سرے سے معدوم ہیں۔ ان کا لہجہ اور اسالیبِ بیان کشمیری ہیں۔ اُن کا ذہن اسی ماحول کا آئینہ دار ہے جس میں انہوں نے نشو ونما پائی ہے۔ سہ

صاف کرنب پاپ گال دیالہ　　تاپ کرنو ابرس اَن تھہ
واف ووت نزدیک ون کُوت ژالہ　　میٔہ چھیو بالہ پانگ سرہ

---

[1] تلمیح ہے "میر فرژال" نام کا ایک کھیل ہے

ہتہ گزو ڈوُن سون واسہ دوشالہ　　سورس نہ نوری مورِس تہ تہہ

ہنہ ہنہ تیسلہ نکہ تیس بل نا لہ　　میلہ نچہ ناوہ کرشنس سیتو بہہ
سیر کرہ اٹلہ ڈلہ سوکھا لہ

لہ کنہ زُود نِتھ لوکہ سیہ منز رلہ　　ہارازہ جامہ ولہ سادہ پرکژ
برم مانہ سمار برہم زانہ تھلہ تھلہ

وہہ پر یرنشہ نرنیہ نیہ منز چلہ　　لیمبہ منز بھیولہ بیپوشاہ ہیو
فرہ تھلہ تھلہ نیرہ ڈوُن زن منز گلہ

ویراگ کلہ سیتو تیس رالہ ویرٹھلہ　　نشکا ہہ کرہ تس کرہ پیوند
ہروہ نیرہ بھل تس سونتہ پانے سہ پھولہ

آشہ دالہ وواشہ منز باشہ پان فرناو　　اوہ ناشہ نیلہ کراشہ ہمہ باشہِ کرہ ناو
ڈالہ دِتھ کُڈ موہہ نے زالہ شمبو

نرواہ نیندرس چھُہ وروگنان　　بچھو کنہ نیندرے یونہ کنہ پران
ناوہ روہ پرن کوت وادہ سیر شمبو

شانت وزیا پراوِتھ تراوِتھ غم　　دمہ دمہ حسہ کھالیتھ دالیتھ دم

سرٕ دمہٕ شمہٕ دمہٕ جچیرہٕ شمبھوٗ !

وِلی رات رٲژ ہُند زگ تہٕ پرٛون زار   سرےٚ اگنہٕ جوشہٕ سۄمہ ہوشہٕ نیار
سیتو وژ ارچہ بھیرہ شمبھوٗ !

چٕت آکاشہٕ ہاونت موکھہ بنہٕ نی   ژھانڈنس ڈگمت چھُس بہٕ پاتال
رون چھُس کھوٚنہٕ وٹھ کھوڈ چھُس کھنہٕ نی

نیمرچن نارچن یمہٕ کنہٕ ینہٕ نی   سمدرشٹہٕ زل پھر مالا مال
نشکامہ کرمہٕ بومہ کلیہ درکھ بنہٕ نی

چھُہ آنندک بچپاہ باسن   نرزان پنٹھہ ڈابرے شمبھوٗ

وزان ٹھالچ تہٕ گنٹا چھے   وصولاہ ہتھہ کران ذرے ذرے
بست پے سیتو شبد سی لے   کرے اکھی گرے شمبھوٗ

ڈولتراو گرہ دل پنٹھہ بھیرو بال   امرناتھ لوژہ راو بارسیے
لٹ تارہ کن تاج دِتھ گنڈ ژہ ترٹ مالہ

سونت آوبامن دراد موہ چھژہ بترہ   بالا دوہ بیوٗنٹھ بال ٹمکند
بھکتہٕ باوہ پکھ جرہ ست سنگ نگرژرو   سانہٕ لرہ پنٹھہ بیوٗنٹھ رازہ ہما

سنکٹ ہرہ اسہ پاشس ہیوٗ کرہ

(مذکور)

امرنہٕ کوٗی سگ وِیُت تُمی بترہ   سے تُمی لُج بھگوانس
یُس یُس پوشہ پھوٚل سوٗی سوٗی گوٚو ورہ

(مذکور)

شکرژ کوٚتر دراو بکھرژ کوتر مرہٕ   یوکھرژ پان وُفرناوہ آکاشس
چھُہ وہ دت رات دوہ ہمس سیتو برہ

(مذکور)

نژہ وِنِ وژر کرژفشہ ژہن گوٚو   پنہٕ گوٚو پرورچہ پرژ موکلتھ
یژھ سمرژ یژ کال اکھ کھن گوٚو

(مذکور)

پرکرژ بخشت شودہ ست گُن گوٚو   جیش ونیسرن گوٚو دِئوہ ہارُک
ٹیمہٕ ٹیمہٕ میسلتھ اسہٕ سوٗی پن گوٚو

(مذکور)

باوہ تایہ چھس دوودیو کاران   شامہ لالہ یہ یہ چیہ نا
پرمہ صافہٕ سیتو چھس بہٕ فیاران

پروژر مزیٗژ چھُہ یژہ وژر   سمرژکُن ین تہٕ مجُرا دِن
کوٚکلے فوج زن چانہٕ اکہٕ چھگے   یہٕ ژرے تگے تہٕ تگے کس !

یرے کرہ ہن پنے ڈیرے   یرے بابت کوٚت پھیرے
اَدہ کیازہ دوہ برگرن لگے   یہٕ ژرے تگے تہٕ تگے کس !

خوبیٔ زبان

(۳) ہر چند رازدان صاحب کی زبان اہلِ ہنود کی عالمانہ زبان ہے، لیکن وہ موضوع کے لحاظ سے یہ زبان استعمال کرنے میں حق بجانب ہیں۔ کیونکہ کشمیر کی عام بول چال میں فارسی اور عربی الفاظ کی بہتات ہے۔ لیلائیں اور بھجن جو ہندوؤں کے مذہبی گیت ہیں، جیتی جاگتی کشمیری زبان میں نہیں لکھے جا سکتے۔ یہ ان کی ایک بڑی خصوصیت ہے کہ ایک فلسفی شاعر ہوتے ہوئے بھی ان کے مضامین اور خیالات سادہ اور سلجھے ہوئے ہوتے ہیں اور ایک بلند خیال کو قریب الماخذ تشبیہوں اور استعاروں میں نہایت خوبی کے ساتھ ادا کرتے ہیں ؎

آرِہ چھُہ وزان وگنِہ درے　　وارِہ چھُہ کران شور
ژھوپہ چھُہ کران سمندرے　　بوٚ کیاہ کرَے زور

وُذوُذی یُژ ژھوٚز گوس اُندرَے　　نن زن چھُس ژوٚر
ژھوپہ ہنِدسوٚ کھۄدِم یوگیشرے　　بوٚ کیاہ کرَے زور

پکھِہ چھم جرِہ مژہ چھم زرِہ زرَے　　بنیوٚمُت چھُس موٚر
ہون چھُس کھورن ہنِدہ آذرے　　بوٚ کیاہ کرَے زور

اندر ژاُمتھ گیناپہ گرے　　ہاوُم ژورُم پور
تتھ منز رُودِتھ آنند برَے　　بوٚ کیاہ کرَے زور

کرشنس نوٚژہ راو باوکربرے　　کُنِے وَدَے　　تور
یتھ لرِہ ژی ہیتھ لسہ ابرے　　بوٚ کیاہ کرَے زور

شامہ ویرہ تیرہ شوہ راگرفیا رُم　　بادہ چھادہ آو انو گرہ ان
پان ترفت گوم پراں سُندرُم　　شامہ لالن دورُم دیان

شوی چھُہ کیشو ترکیشو چھُہ شوی　　تھن آس ادہ پیوٚس گوی ناو
آتمہ دودس چھِہ بیوٚن بیوٚن چالے　　باوشامہ لالے شریامہ رُوپ

گنانہ دود دیدہ کا مدینہ تھن　　ہیتھ ژی زو نتھ میٚنہ داماہ چاو
بودمیانی دودزن چھِہ تنن ترگنن　　ونن چھِہ رادھا کرشن آو

پرانہ پونہ سیتین مُژرنہ آیے　　نو دارہ دہہ داگری کایے لولو
وژرگوو پیہ ژی وُچھنے ڈرایے　　وتھرے منہ متھرا یے لولو

رازدان صاحب کے کلام میں کشمیری زبان کے وہ الفاظ، روزمرے اور محاورے ملتے ہیں جو عام بول چال میں تو بولے جاتے ہیں، لیکن شعرا ان کو نہیں برتتے۔ ان کی نظروں سے یا تو اوجھل ہیں یا یہ سب جان بوجھ کر نظر انداز کئے جاتے ہیں۔ حالانکہ وہ الفاظ نہ تو غریب ہیں نہ غیر فصیح نہ ہی قابلِ ترک۔

کشمیری زبان میں جان بوجھ کر اَن جان بننے (تجاہلِ عارفانہ) کو "ڈل کاوُ لاگُن" کہتے ہیں۔ محاورہ فصیح اور ناقابلِ ترک ہے مگر شعرا برتنے سے عموماً گریز کر چکے ہیں۔ رازدان صاحب ایک مشہور نظم میں، جو اُنہوں نے جھیل ڈل کی سیر کرتے ہوئے لکھی ہے، یہ محاورہ بلیغ پیرایے

میں ادا کرتے ہیں ؎

زِگتچہ تاپہ ترٕ وُڈر نشہِ ژل ! سایہِ کرِست زن کھُسی تل !

زل پیٚنتھ پھل کھیٚنتھ لاگ ڈل کاوٗ ڈل مہِ ہوشہِ ژنہ کی پپوش چھاو

قادر الکلامی

ہم اس موقعہ پر رازدان صاحب کا ایک پورا بھجن، جو انہوں نے سنہ اشوسے مخاطب ہو کر لکھا ہے، درج کرتے ہیں۔ تاکہ ناظرین ان کی قادر الکلامی کا کچھ کچھ اندازہ کر سکیں ؎

یژھ چانہِ دانہِ دانہ وژھ سوزہ شینہ مانٛ ہاگو سانہِ سانہِ سرتلہِ کر لون

ننگہ چھیس نوگت منز پیوہ وُزہِ شانٛ زنگہ چھمنہ کتھِ پاٹھو یِمہ منز لس

انگہ ہنیس مرشران کرہ ناو گنگہ دانہِ

(مذکور)

نِشس بودھ کرونس مایایہِ ہنزہ ٹھانہِ پھوکہ فوط گنز رُم ٹوکہِ لدرس

مو نحتہ چھم باسان زِگتچہ سیلانہِ

(مذکور)

سنکلپہ ژورمنز مزہ نیٚندرہِ میانہِ اُذو اسنا ہیٚنتھ چھم سُنز زاگن

گنڈہ تھو ژٕت دنہ منز منہ ہیانہ

(مذکور)

ترشنا تہِ ممتا میلتھ ماٗذی مانہِ ماجہ کورہِ میچیم خانہِ دارس

سنتوشک سون نیوہم دانہِ دانہِ

(مذکور)

پھاوک پوش اُسو ژھ ہنزہ پوشانہ داگہ دلیشہ رانہ وتہ لوٹہ نینس

دانہِ یوگرازہ آیہ عدالژ چانہِ

(مذکور)

گنڈ چھ وُشمیرہ سیتو زانہ مالایہ سانہِ شمیر چھُک ژی تہِ مالہِ فل چھُ دیو

یژھ سمرنہ فرمنے کتھ چھانہِ مانہِ

(مذکور)

کرشنس شران شکھ ہنڈ پریم پانہ ماہرِ بھوانہِ ہندہِ پاسہ کرہ ناو

تمہ پانہِ پیہ تس پرمانندہ دانہِ ہاگو سانہِ سانہِ سرتلہِ کرسو بن

اُن کی یہ نظم بھی سلاست اور شگفتگی کے لحاظ سے لائق مطالعہ ہے ؎

شُمو کرِ و اتھہ واس

پکُو راس گنِدا نے

شیٖہ رٕنیتھ سپنُو کنی رات ۔ گوپی ناتھہ نچنہ لوگ

وہر دوہ گو وہ پہر ماس

پکو راس گنِدا نے

یتھ بالہ پانس وموژہ ہا یتھوی دوہا چھہ مغنیمت

ساسس یوگس کرو ساس

پکو راس گنِدا نے

ژرٚین باژن لبہ کنہِ تھاوِتھ وچھ تہِ تہِ اُوِتھ نیرو نا

سیتو ہیٚنتھ بنہِ یہ پھہ مژ ماس

پکو راس گنِدا نے

بردارِہ وزِھ ترأوِتھ نیرَو   وت لت متانز وتہ فیرَو
دیہ لولرٔوس کیاہ لیہِ املاکس
پکھ وراس گِنداسنے

ونِوکس چھوٗہ کرشنٕ لول   زٗوک روتے کم کیاہ ژٗول
نوہ وُن من دِوہ وُن وکاس
پکھ وراس گِنداسنے

توہہ کتہ سون ہیوٗ ییوٗ دہ حال   اوہ کتہِ ذانیون توہِ ننده لال
نیرِ دنا پیرِت ولاسس !
پکھ وراس گِنداسنے

اُسو کمِہ بابت کرِو تیاگ   اسہِ گژھِہ آسُن کرشنہ راگ
سُوی گوٗ وتپ زپ ترِ یوگ ابھیاس
پکھ وراس گِنداسنے

کمن تھن گیہِ پلن پوزِ   نژن چھوٗہ منز ناردگوسوزِ
رشین زن موہہ گُل تہِ ژٗول تلواس
پکھ وراس گِنداسنے

اپار ناداہ پیاُرو واداہ   ژِہ پاٗرو رادھا کرشن چھوٗی
پرنیتھ کانسہ سیتین کرِتھ اتھہ واس
پکھ وراس گِنداسنے

یُس آسہِ منز کوچن پرارن ۔ تس پتہ لارن چھی کارن
برہما ۔ رودر ۔ ینِدر وِیاس
پکھ وراس گِنداسنے

اسہِ منزیٖن ہنٗد چھُس بوٗڈپاس   کرہ ناو داس شوراہ ساس
کرشنس سری کرشنس اتھہ واس
پکھ وراس گِنداسنے

●

پیر عزیز اللہ حقانی

سوانحی حالات

عزیز اللہ نام، حقانی تخلص اور خاندانی عرف ہے۔ سلسلۂ نسب شاہ قاسم حقانی[1] سے ملتا ہے۔ موضع سویہ بگ تحصیل بڈگام ان کے پس ماندگان کے پیری مریدی کے تعلقات اب تک قائم ہیں۔ اوائل عمر میں محلہ زیر پرستان سرینگر میں سکونت کرتے تھے۔ ۲۵ سال کی عمر میں موضع بٹہ وارہ آئے۔ یہاں صرف دو سال مقیم رہے۔ عمر کے باقی ایام سیاحت اور معتقدین

---

[1] محمد دین فوق "تاریخ اقوام کشمیر" میں حقانی خاندان کے متعلق لکھتے ہیں :-

"شاہ قاسم حقانی پیر شمس الدین شالی (رفیق میر سید علی ہمدانی) کی پانچویں پُشت میں تھے۔ چونکہ بے خوف حق گو تھے اس لئے حقانی کے نام سے مشہور ہوئے۔ آپ کے حالات میں بابا یعقوب حقانی نے کتاب "معارف الحقانی" لکھی ہے۔ عالم مُتبحر اور محدّث تھے۔ شیخ یعقوب صرفی رح کے صحبت یافتوں میں تھے۔ شاہ قطب الدین حقانی، بابا یعقوب حقانی، ظفر بابا حقانی اس خاندان کے نامور عالم تھے۔ (مطبوعہ سال ۱۹۳۴ء صفحہ ۳۷۵)

کے یہاں پیری مُریدی کے سلسلے میں گزارے۔ نواحی کشمیر خاص کر لداخ، یارقند اور ہندوستان کے مختلف مقامات کی سیاحت کی تھی۔ لاہور میں داتا گنج بخش کے مزار پر ساڑھے چار برس رہے تھے۔ عربی، فارسی، منطق اور فلسفہ کی تعلیم سید محمد شاہ اندرابی سے پائی تھی۔ تاریخ اور ادبی کُتب کے مطالعہ کا کافی شوق تھا۔ تصوف اور سلوک انہیں نسبی وراثت کے طور ملے تھے۔ سلوک میں کئی سلسلوں کے مجاز تھے۔ جس کا ذکر ایک غزل میں اس طرح کیا ہے ؎

قادری چشتیں غلام حلقہ بگوش   راہ گُبریٔ میتہ رہبری لو لو
سہروردی و چشتیک ارشادُ   چھُم براہ قلندری لو لو

طریقِ قادری کی تعلیم قاضی صاحب آہی آوان وزیر آبادی سے اور سلسلۂ چشتی کی سنگے شاہ صاحب میرپوری سے پائی تھی۔ نقشبندی مراحل غلام رسول کاشمیری کی رہبری میں طے کئے تھے۔ سہروردی اور قلندری منزلیں عبد الصمد کاشمیری سے طے کی تھیں اور اپنے والدِ بزرگوار پیر محی الدین حقانی سے سلوک کے کئی اسباق سُنے تھے۔

میانہ قد، نُورانی چہرہ اور نازک اندام تھے۔ خوش کلام مگر کم گو تھے۔ مزاج میں وضع داری اور متانت تھی۔ رِندانہ صحبتوں میں بھی شامل ہو جاتے تھے۔ ذوقِ سماع طبیعت کا جزوِ لاینفک تھا۔ عقیدت مند احباب کے یہاں ہفتوں ٹھہرتے اور سماع کی محفلیں خوب گرم رہتیں۔ راقم کو بھی ایک دفعہ ان کی محفلِ سرود میں شامل ہونے کا اتفاق ہوا ہے۔ شب برات تھی اور موسم بہار کا تھا۔ میں کسی کام سے سری نگر گیا تھا۔ حسنِ اتفاق سے رنج کدل میں میرے ڈیرے کے نزدیک ہی حقانی صاحب محمد شعبان کے گھر ٹھہرے ہوئے تھے۔ مجھے ان کے دیکھنے کا بہت شوق تھا۔ ایک دوست کے ساتھ چل دیا۔ دیکھتا کیا ہوں کہ دیوان خانہ عروسِ بہار کی طرح آراستہ اور محفلِ سرود گرم ہے۔ قوال حلقے میں بیٹھے مقامِ سہ گاہ گا رہے ہیں۔ صدر میں ایک سفید ریش نُورانی صاحب سر بہ مراقبہ جھُوم رہے ہیں۔ اہلِ محفل پر وجد جیسی حالت

طاری ہے۔ میں ان میں سے صرف علی شاہ صاحب عشائی کو جانتا تھا۔ وہ بھی محویت سے سُن رہے تھے۔ جب یہ غزل شروع ہوئی کہ ؎

گشتم از شوقِ تو موئے بمیانِ تو قسم غنچہ گردید دِل من بدہانِ تو قسم

حقانی صاحب دفعتاً سر اُٹھا کر جھومنے اور غنچہ، دہان، موے اور کمر کے نقشے ایک اداکار رقاص کی طرح حرکات کے ذریعے کھینچنے لگے۔ لمحہ بھر کے بعد پھر سر بہ مراقبہ تھے۔ یُوں ہی برجستہ اشعار کی داد جسمانی حرکات سے لیتے تھے۔ آواز پست لیکن مترنم اور اثر میں ڈُوبی ہوئی تھی۔ وجدانِ حرکات آواز کا ترنّم اور چہرے کی بے ساختہ مُسکراہٹ ان کے شاعرانہ سرور اور جذبات کی خوب غمازی کرتے تھے۔ میں حیران ہوا کہ جس بندۂ خُدا کے ذوق و وجدان کا بوڑھاپے میں یہ عالم ہو اُس کی جوانی کس قدر شگفتہ گُزری ہوگی۔ چونکہ ہم بِن بُلائے مہمان تھے۔ ہمیں اندیشہ ہوا کہ کہیں ؎ "در محفلِ یارانہ اغیار نہ گنجد" کا مصداق نہ بنیں۔ بارہ[۱۲] بج رہے تھے کہ ہم ڈیرے پر آ گئے۔ اُنیس بیس سال گُزرے ہوں گے، اس مختصر سی صحبت کی یاد میرے دِل میں ابھی تازہ ہے۔ چودہ[۱۴] ذی الحجہ سنہ تیرہ سَو چھیالیس ہجری (۱۳۴۶ھ) کو وقتِ طلوعِ آفتاب ۵۷ سال کی عمر میں سات مہینے موضع بٹہ وارہ میں بیمار رہ کر اس دُنیا سے رحلت فرما گئے۔[۱] جنازہ خانقاہِ معلیٰ سرینگر کے صحن میں پڑھا گیا۔ جس میں ہزاروں لوگ

۱؎ کلچرل اکاڈمی جموں و کشمیر کے سلسلۂ منتخب منظومات کے سِلسلے میں حقانی صاحب کے تذکرے میں جو کتابچہ شائع ہوا ہے۔ اُس میں مولانا فطرت کاشمیری آپ کی ولادت اور سلسلۂ نسب کے بارے میں لکھتے ہیں:- آپ کی ولادت ۱۲۷۱ھ مطابق ۱۸۵۴ء میں کشمیر کے ایک علمی خاندان میں ہوئی۔ آپ کے جدِ بزرگوار وادیٔ کشمیر کے ایک مشہور ولی کامل حضرت شاہ قاسم حقانی تھے جن کے ساتھ آپ کا سلسلۂ نسب یُوں مِلتا ہے۔ عزیز اللہ حقانی ابن حافظ شاہ محی الدین۔ ابنِ شاہ مصطفےٰ۔ ابن شاہ یونس ابن شاہ محمد شاہد۔ ابن شاہ محمد صدیق۔ ابنِ شاہ قطب الدین۔ شاہ قاسم حقانی۔ مولانا فطرت نے حقانی صاحب کی تاریخ وفات ۴ ذی الحجہ ۱۸۷۶ھ بیان فرمائی ہے، حالانکہ آزاد اسے ۱۴ ذی الحجہ قرار دیتے ہیں۔ (مرتب)

شامل تھے اور شاہ قاسم حقانی کے مزار میں آسودہ ہوئے۔ نزع سے تھوڑی دیر پہلے یہ شعر دُہراتے تھے ؎

لِلّٰہ الحمد کہ بعد از سفرِ دُور و دراز مے کُنم بار دگر دیدہ بدیدار تو باز

حقانی صاحب کے دُو[۲] فرزند تھے۔ پیر علاالدین اور پیر حسام الدین۔ علاالدین بھی شعر کہتے ہیں۔ تخلص ابن حقانی کرتے ہیں۔ حسام الدین ۳۶ برس کی عمر میں فوت ہوئے۔ ابنِ حقانی لاولد ہیں۔ اُنہوں نے اپنے بھائی حسام الدین کے فرزند محمد سعید کو متبنّیٰ کر رکھا ہے۔

تصانیف اور مرتبۂ شاعری

محمود گامی کے بعد اگر خطۂ کشمیر نے کوئی مطلق العنان سُخن ور پیدا کیا وُہ حقانی صاحب ہیں۔ شاعری میں اس مردِ میدان نے ہر قسم کے کرتب دِکھائے ہیں۔ اُن کے قلم سے متعدد تصنیفات نِکلی ہیں جن کی فہرست مندرجہ ذیل ہے:- "قصۂ بے نظیر بدر منیر"۔ "گلبُن عشق"۔ "ماہر دی گُل اندام"۔ "جوہرِ عشق"۔ "چراغِ محفل"۔ "روضۃ الشہداء"۔ "سِرّ الشہادۃ"۔ "مثنویِ ممتاز بے نظیر"۔ "قصۂ دشنان"۔ "فقیر نامہ"۔ "نصاب لدارخ"۔ "دیوانِ حقانی فارسی"۔ "لطائف الحقانی فارسی"۔ "فتوحِ شام فارسی"۔ "ردِّ وہابی فارسی"۔ "تاریخِ عالم نثر فارسی"۔ "مختلف موضوع کی چھوٹی بڑی نظمیں، غزل، نعت و مناقب، قطعات و رُباعیات۔

"تاریخ عالم" حقانی کی اُنیس سال کی محنت اور عرق ریزی کی حاصل ہے جو چار[۴] جلدوں میں ہے اور ہر جلد گُلدستہ کے نام سے موسوم ہے۔

(۱) گُلدستۂ اوّل میں حضرت آدم صفی اللہ سے لے کر حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم تک کے تمام انبیا کے حالات درج ہیں۔

(۲) گُلدستۂ دوم تذکرۂ سلاطینِ عالم

(۳) گُلدستۂ سیوم حالاتِ اقلیم ہند

(۴) گلدستۂ چہارم حالاتِ کشمیر

مثنویاں فارسی اور اُردو داستانوں کے ترجمے ہیں۔ غزل سے مثنوی اور نعت اچھی ہے۔ غزل میں کوئی خاص جدت یا شوخی اور ندرت نہیں ہے۔ صوفیانہ اشعار اُلفت و محبت کے رموز سے زیادہ اچھا لکھتے ہیں۔ ان کے کلام میں عام بول چال کے اشعار بہت کم ہیں۔ مثنوی کی عبارت عالمانہ ہے لیکن روانی اور پختگی ان کا نمایاں وصف ہے۔ تخیل میں فارسیت اتنی ہے گویا اسی ماحول میں پلے ہیں۔ خود فرماتے ہیں ؎

دردِ حقانیس چھُہ شاہد حال　　فنا آریائی ترٔ انوری لو لو

نمونۂ کلام

جذبات میں، خیالات میں، اسالیب بیان میں فارسیت نمایاں ہے:۔

عشقہ میدانہٕ میٚنہٕ تر دوٚی عاشقانہ گوی سر

نیر در بر ہیتھ زہ گیسو تازہ چوگان دِلبرو

(عشق کے میدان میں (میں نے) تیرے کھیلنے کو سر رکھ دیا۔ تو گیسو بدوش نکل کر چوگان کھیل!)

؎ گاہ شیخ گیے برہمن بُت خانہٕ میٚنہٕ لاجام　　ژھانجام سُہ ور سبحہ و زُنار ژٕ و لمے

(کبھی میں شیخ بنا، کبھی برہمن۔ اور میں نے اُسے سبحہ و زنار کے پردے میں تلاش کیا)

؎ در جلوۂ تجلّی کر چھوٚی روا تغافل　　شیدا ہمیشہ بُلبُل گُل پیکرے مبارک

(جلوۂ تجلّی میں تغافل روا نہیں (یہ) بُلبل تو ہمیشہ گُلِ پیکر کا عاشق ہے)

؎ لالہ روس تازگی کر کالہٕ موسیس شانہٕ ترٔ　　عنبر لرزانسی کر زُلفنی پیچانہٕ ترٔ

(لالہ رُو پر نکھار لا اور سیاہ زُلفوں میں شانہ کر)

؎ کر بلی بیمارِ عشقُن از علاجِ بُو علی　　شر ژلی کر ولہٕ بیمارس بغیر از یار ترٔ

(بیمارِ عشق کا علاج بُو علی (سینا) سے کیا ہو سکے گا۔ یار کے بغیر مریضِ محبت کا کیا درماں بنے؟)

حقانی صاحب کے کلام پر انتقاد کے نقطۂ نگاہ سے بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے۔ ہم طوالت کے خوف سے ان اوراق میں اس کی اجمالی تنقید کا بھی بار نہیں اُٹھا سکتے۔ حقانی صاحب کی تین مکمل غزلیں اور چند انتخابی اشعار درج کئے جاتے ہیں تاکہ ناظرین ان کے ندرتِ کلام کا ایک سرسری اندازہ کر سکیں:۔

؎ چھُم در فراقِ دلبر دِل بے قرار لُٹیے　　بُلبُل ونان سمو کر با گُلعذار لُٹیے

کس باوہ یم ترانہٕ اضیارہٕ فی روانہ　　بے دردہ فی دوانہ زخمِ نگار لُٹیے

در ناز یارہٕ برم کیاہ ابرو کمانہٕ خم کیاٚ　　بر فتنہ دمیدم کیاہ غم بے شمار لُٹیے

از چشمِ جادوانہ با ناز دِلبرانہ　　کر یارِ ہر کرانہ آہو مزار لُٹیے

کیاہ کرہٕ لولہ نارس وُنتوم بالہٕ یارس　　عاشق چھُہ انتظارس بے اختیار لُٹیے

مس کھاسنی بریامس شوٚقک فسوٚن پریامس　　امہ لولرے کریامس حزن طومار لُٹیے

ونہ کمہ دہانہ یارس دِل سخت سنگِ خارس　　صبرس ترٔ لولہ نارس گوہ دمے دو چار لُٹیے

یم نالہٕ فراقی در انتظار ساقی
حقانیس چھُہ باقی عشقُن خمار لُٹیے

〰

عاشق بکوی دِلبر درا و از گرے مبارک　　رخت شہانہ در بر کوز رُشندرے مبارک

دِرُت جلوہ بالہٕ یاری بیچھ لِہ پوش نوبہاری　　دِل عاشقن ژٕ وہ یاری گوہ وِیانرے مبارک

مس چاو کلہ والن چھوٚ زاو خط و خالن　　سوٚی داغ دِل گُلالن روٹ نز فرے مبارک

عشقُن ترانہ بس کر از رازِ عشق میٚنس کر　　اصلاہ دوا تس کریس دِل مرے مبارک

در جلوۂ تجلّی کر چھوٚی روا تغافل!　　شیدا ہمیشہ بُلبُل گُل پیکرے مبارک

روے از نقاب ہاوتھ آتش بشمع ترٔاوتھ　　پروانہ داوہ ناوِتھ نارس نرے مبارک

چھوٚی سوزاین فسانہ حقانیس بہانہ　　در شعرِ عاشقانہٕ لولاہ برے مبارک

دوسری غزل کا چھٹا شعر زبانی یاد رکھنے کے لائق ہے۔ حقانی صاحب کی غزل کی ایک قابلِ ذکر خصوصیت یہ ہے کہ جو خیال ان کے ذہن میں آتا ہے اس کے ادا کرنے کے لئے وہی الفاظ مناسب ہوتے ہیں جنہیں وہ اس کے اظہار کے لئے چُنتے ہیں۔ فارسیت شعریت کو نہیں بگاڑتی۔ مطلب یہ ہے کہ وہ تکلّف سے خیال کو الفاظ کا جامہ نہیں پہناتے جس کو ہم ریختہ سمجھتے ہیں وہ ان کی عام بول چال ہے۔ ان کے شعروں میں فارسیت کی آمد ہے، آورد نہیں!

ع فراقن چانٛ ژدہ ٹھم دِل نِگارو — چھُہ کوتاہ عشقہ نوی مُنزل نِگارو
وُچھس بوہ مایہ چانے ژھایہ ژھایے — لُجس دو زالہ عشقہ گُل نِگارو
اغافل خود دہ سالے کیاہ چھُہ معلوم — چھُہ تیرِ عشق یتھ قاتل نِگارو
بوُ عشوہ کہ غمزہ کُرتھس نیم بِسمِل — بہ بِسم اللہ میہ کرُ بِسمِل نِگارو
لُجس داوس پہ ژھوم داوس تہ کاوس — میہ گوو یس بس ژہ کس آیِل نِگارو
بوچانے شوقہ دراُیس کرانہ لانے — یہ معنی زانہ کیاہ جاہِل نِگارو
میہ کرزونم گڈھیم زیر و زبر مے — خبر کینہہ چھیم نہ چھس غافِل نِگارو
بہ کینہ تیغِ ابرُوس مہ کرُ کش — یہ زخمِ ناز پیوو قاتِل نِگارو

چھو رلونگ عاشقن غم خانہ چانے
سپنو دیوانہ کم عاقِل نِگارو

دو نادر اشعار ایسے بھی ہیں جو تخیّل، زبان اور اسلوبِ بیان میں خالص کشمیری ہیں جیسے یہ شعر:

تمہ ینہ ملہ وَن گیہ میہ تہ تس تہ — تمہ چھم ہنہ ہنہ میہ منز گرائے
زانوجہ تمہ تس سنہ ماس تہ — مہ چھُہ چھوہ رس کیاہ چھُہ میون بایے

(جب سے اُس کا اور میرا وصال ہو گیا جب سے میرا رواں رواں پھڑک رہا ہے۔ کہیں

اُس کا تنِ نازک زُلفوں سے چھلنی نہ ہوجائے!)

ہر چند کہ حقانی صاحب کو فاریابی اور انوری کے تتبع پر فخر تھا لیکن اپنے اسلاف کا احترام بھی ان کے دِل میں بہت تھا۔ چنانچہ محمود گامی، ناظم اور مقبول صاحب کے نقشِ قدم پر چلنے سے عار نہ کرتے تھے۔ ان بزرگوں کے رطب و یابس کو عزّت کی نگاہوں سے دیکھتے تھے۔ قدیر شاہ المتخلص بہ قادر ایک شاعر نے قصّہ یوسف و زلیخا تئیس سو (۲۳۰۰) ابیات میں لکھ کر بڑے چاؤ اور افتخار سے ان کے پاس لاکر سُنانا شروع کیا۔ جب یہ مصرع پڑھا ع

سو گامی زانہ کیاہ شعرچ نزاکت

قادر صاحب پڑھتے گئے۔ حقانی صاحب نے قلم اُٹھایا اور یہ تین شعر قادر صاحب کے سامنے رکھ کر ان کی زبان خامشی کی اور شاعری پر ہمیشہ کے لئے گمنامی کی مہر لگائی۔

ترِ کرُ زاہ یوسفس کوٗرمُت چھُہ بایو — یہ یتھ قصّس چھُہ کوٗرمُت ناخدایو
چھُہ یتھ قصّس سیٹھاہ بس قولِ جامی — پتو گوو ختم بر محمود گامی
تمِس پتہ ہاوِہ کانہہ نازک خیالی — تمِس کرِ جاے اوٗ نگمِن ہنز چھُہ خامی

مقبول صاحب نے ناظم اور میر شاہ آبادی کی غزلوں پر غزلیں لکھی ہیں۔ مقبول صاحب کی مشہور غزل ہے: ع تکلنا پردہ مستانہ۔ وِہ لوبے دردہ جانانہ

حقانی صاحب فرماتے ہیں: ع ستمگر ترک ستانہ۔ ییم کریارِ جانانہ

ناظم صاحب سے تو ایک مصرع ہی بے کم و کاست لے گئے ہیں:

ناظم:- تُو کامہ دِیون تراوُنس پرَ یامہ دِلوان چھم
یس گراوِہ کرِہ ہاسری چھُہ روادار ژلومے

حقانی:- بس بس میہ کوٗرُن لولہ دِلس باوِہ کس یم حال
یس گراوِہ کرِہ ہا سوی چھُہ روادار ژلومے

جلال الدین نہار

سوانحی حالات

جلال الدین موضع نہار پرگنہ ترال میں سکونت کرتے تھے۔ بہت رِند مزاج، شوخ اور ظریف الطبع تھے۔ عربی اور فارسی کے علاوہ سنسکرت اور گورکھی بھی جانتے تھے۔ تنجیم اور جفر میں اچھی واقفیت تھی۔ تصوّف کی تعلیم اپنے والد احمد شاہ سے پائی تھی۔ فیاضی اور سخاوت میں مشہور تھے۔ ساز و سرود کا حد سے زیادہ شوق تھا۔ باسٹھ (۶۲) سال کی عمر میں ۱۶- ربیع الثانی ۱۳۴۷ھ کو ان کا انتقال ہوگیا ہے۔ موضع نہار میں سید شکور الدین کے مزار کے جنوب کی طرف آسودہ ہیں۔ محمد عبداللہ اور محمد اکبر ان کے دو فرزند ہیں۔ محمد عبداللہ بھی طبع موزوں رکھتے ہیں۔ کشمیری زبان میں چند غزلیں لکھی ہیں۔

نمونۂ کلام

جلال الدین نے کوئی مثنوی نہیں لکھی ہے۔ غزلیات کی تعداد بالکل مختصر ہے۔ اس

کے علاوہ نعتیں، مناقبِ اولیا اور ہجویہ نظمیں ہیں۔ اپنے ہم عصر اور ہمسایہ پیر حسن شاہ بیدل سے چشمک تھی۔ غزل کا انداز یہ ہے ؎

میٔہ گو وبیدا دِلس آرام — دوہلے وُلِیو دِل قرار بے آم
روا چھا نارہ زانُن خام — دوہلے وُلِیو دِل قرار بے آم
جلال شاہ کاُفر رویت — چھُ دِل بستہ بہ گیسویت
کران پُوزاہ پَران رام رام — دوہلے ... ...

مرض الموت کی حالت میں یہ غزل لکھی ہے ؎

زو نیٖتھ نہ چھُک زاگن دِلن — دُورہِ مے مار دُورن گِلن

ترجمہ :- دُور سے کانوں کے آویزے مت ہلا۔ جان تو لے چکی پھر بھی دِل کی تاک میں بیٹھی ہے

یادہ دادِس کینہہ چھُنہ عِلاج — دین و ایمانس گوم تاراج
چھُوک عشقن دزِ چھُم نہ بلن — دُورہِ مے مار دُورن گِلن

جلال دِنیس یچو نوُی اَنار — شیخ اَسِتھ پیرن زنّار
کُفرک ٹکو چھُس ڈیکس زلن — دُورہ مے مار دُورن گِلن

اسی مضمون کا اور ایک مقطع ہے ؎

ملامت ہیٖتھ جلال الدین — ڈیکّس ٹِکو عاشقس آئین
ورا از زہد و از تقویٰ — یہ رِندی زاہدس نِشہ چھا

(جلال الدین کو لوگوں کی ملامت خوش آتی ہے۔ ماتھے پر سندور کا ٹیکا لگانا عاشق کا آئین ہے۔ وہ زہد و تقویٰ سے بَرا ہے۔ زاہد کے پاس رِندی کہاں ہے؟)

؎ جلاؔل وینہ پاپ پن ژھن چھُل چھلیُے۔ کاٗفر تہٕ موٗمن چھ پننی ژھاے

(اے جلاؔل الدین کُفر و ایمان اپنا ہی شک ویقین ہے۔ گنُاہ اور ثواب دھو ڈال)

مثنوی روؔمی، غزاؔلی کی تصانیف اور گرنتھ صاحب کا عموماً مطالعہ کرتے۔ لیکن کلام میں

اس کا اثر نہایت کم ہے۔ البتہ شوخیوں سے شغف ہے اور پنھلتے بھی خوب ہیں۔[1]

---

[1] جلاؔل الدین کے چھوٹے بھائی یُوسف شاہ (المتوفی ۱۳۶۲ھ ہجری) نے بھی کشمیری زبان میں شعر لکھے ہیں۔ کلام کا رنگ عامیانہ ہے۔ ایک مطلع ملاحظہ ہو؎

وٕنیبے روٗیں ہٕے ہتھاو ٹھٕریے   پرٕیے نقش کٔم کرٕیے لو

محمد عبداللہ ابنِ جلاؔل الدین کی غزل کی بھی کچھ ایسی کیفیت ہے؎

جان وندہٕ ہے چھک ژٕی عالیے لو   روے ہاوتے موختہ مٲلیے لو

(آزاد)

ستہ رام بٹ نادم

ستہ رام بٹ کا مسکن قصبۂ ترآل تھا۔ عاشق ترالی کے شاگرد تھے۔ عمر بھر مجرّد رہے۔ صوفی منش تھے۔ سالِ وفات ۱۹۹۱ بکرمی ہے۔ کلام صوفیانہ غزل ہے۔ وُسعتِ قلب اور رواداری کی یہ کیفیت ہے کہ حضرت محمد صلعم کی نعت ایک خوش اعتقاد مسلمان کی طرح لکھتے ہیں؎

ہیتھ تٕہ ؤلم دلبر مدینہ دِل اللہ وٕن مینہ تھاؤنم نارِ عشق۔ پانہٕ لاگِتھ آو محمد دراو در بازارِ عشق!

کیاہ چھہ اوّل کیاہ چھہ آخر زان تو اسرارِ عشق۔ پر ہُوا لاوّل ہُو الآخر چھہ نُوٗن انوارِ عشق

انہٕ گرٕ کتو منزلن بر پا کرن مینارِ عشق۔ یاد کر منصوٗر سرمد کوٗد تِمو اظہارِ عشق

ترٕنشِ عالم ہویدا تھ دپن گُلزارِ عشق۔ پر پلنگ خواب خوش آرام کش سردارِ عشق

شاعرانہ نقطۂ نگاہ سے ان ابیات کی قیمت کچھ بھی ہو، انسانی نظر میں ان کی اہمیّت بہت زیادہ ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ ہمارے اسلاف مذہبی تعصّب اور تفرقہ سے کتنے پاک تھے۔ ہم ترقی پسندی کا دعویٰ کرتے ہیں اور تہذیبِ نَو کے علم بردار ہیں مگر کیا اپنے ماحول سے ایسی کوئی مثال پیش کر سکتے ہیں؟

بےؔ دِل

سوانحی حالات

حسن شاہ نام بیدلؔ تخلص۔ نسبی تعلق پیرزادہ خاندان سے تھا۔ آرہی گام پرگنہ ترال میں سکونت کرتے تھے۔ جلال الدین نہارؔ کے حریف مقابل تھے۔ دونوں بزرگوں نے ایک دوسرے کی ہجویں لکھی ہیں۔ متاہل اور متشرع تھے۔ جلال الدین کی رِندانہ روِش سے سخت بیزار تھے غزلوں میں اس پر چوٹیں کی ہیں ؎

بے عشق اسلام چھُوی کالانعام   سرسام چھُس منز ہیرے لولو
پہلس پتہ پک نیوُر اَدِہ چھاوک   اتھ چھنبس موگزھ تیرے لولو

(جس مسلمان کو حبِّ اسلام نہیں وہ کالانعام ہے۔ اس کے سر میں ایک گونہ سرسام ہے۔ اے بھیڑ! گڈریے کے پیچھے چل جب ہی تو نیستان کا لُطف اُٹھائے گا۔ نہیں تو کہیں کھائی میں گِر جائے گا)

نمونۂ کلام

فارسی عربی تعلیم اور شاعری میں عاشقؔ ترالی کے شاگرد تھے۔ کشمیری اور فارسی میں مختلف النوع نظمیں ہیں۔ کشمیری غزلیں خوب لکھی ہیں۔ طرزِ بیان رواں، برجستہ اور پُرزور ہے۔

شوق یلہِ عاشقن یِیرے لولو   معشوق توَن اَدِہ نیرے لولو
یِی ییترِ وَوِک تِہ تی تیترِ لونِک   بادام مزِہ تو ژیرے لولو
ییٚندِہ کرحِدِہ روز آب لدِ ڈورِس   پتھ بزِ وِنٹھ دائِچھ کریرے لولو
حج گوو کعبس زاہدِ ثوابس   عاشقس معشوق نیرے لولو
بے عشق اسلام چھُوی کالانعام   سرسام چھُس منز ہیرے لولو
پہلس پتہ پک نیوُر اَدِہ چھاوک   اتھ چھنبس موگزھ تیرے لولو
ہر موکھ دیدار ژُچھ در گلزار   رنگہ رنگہ پھُلیاہ نیرے لولو

بےؔ دِل بموُر لولہ وارِیٚن پھیوُر
سونبران وِیوُر چانہِ وِیرے لولو

ترجمہ:۔ جب شوق عاشقوں کا شیوہ ہو جائے تب جلوۂ یار عام ہو جائے گا!
جیسا بویا جائے گا ویسا ہی کاٹا جائے گا، کہیں خوبانی کا ذائقہ بادام جیسا ہو سکتا ہے؟
کھیتی میں مُناسب محنت مشقت کر۔ اور پھر فصل کی نگہبانی کر
حاجی کعبے کو چلا اور زاہد ثواب کے لئے۔ عاشق بس معشوق کا سودائی ہے
عشق کے بغیر اسلام کے کیا معنی؟ گلہ بان کے ساتھ چلے گا تو سبزہ زار کے مزے اُٹھائے گا۔
نہیں تو پہاڑ سے نیچے آن گِرے گا۔
گلزار میں دیدِ محبوب کا نظارہ کر۔ رنگ برنگ کے پھُول کیسے کھِلے ہیں!
بیدلؔ بھنورے کی مانند محبت کے چمن کی سیر کرتا رہا۔ تیری محبت میں وہ پھُولوں کا شہد جمع کرتا رہا۔

بہار آو بُلبُلو تُل شور   میٚہ اۄنم زور لولن ہے
ہزار پوشہ نول چھ جوڑا جور   لنجن پیٹھ لولہ بولن ہے
گگن منز بگ کران دورہ دور   میٚہ اۄنم زور لولن ہے
مَنز چھ مندورہ لچھ بدُی پور   ہیر ورژتوی چھ ڈولن ہے
بلا رہبر کُس واتہ تور   میٚہ اۄنم زور لولن ہے
بہتھ عارف برس دِتھ تور   گژھے کانہہ تور چھ دولن ہے
دِیس ہوشیار لاگِتھ چور   میٚہ اۄنم زور لولن ہے
یُسوی گژھہ تل میژے در گور   عمل تس تتہ چھ تولن ہے
یُسوی میژہ شروپ سُہ کتہ پیہ یور   میٚہ اۄنم زور لولن ہے
یِموبے دِلہ یکسان ژھور   خودی از خود چھ کھولن ہے
دِوان تہندِس کنز ُس جور   میٚہ اۄنم زور لولن ہے

ترجمہ :- بہار آئی اور بُلبلوں نے شور اُٹھایا۔ میرے دِل میں محبت نے طوفان اُٹھایا۔
پوشنولوں کے کتنے ہی جوڑے درختوں پر چہچہا رہے ہیں اور گُل گشت کر رہے ہیں
من مندر میں ہزاروں نگریاں ہیں۔ سیڑھیوں کے بغیر ویران پڑے ہیں
کون سا رہبر وہاں کا سُراغ پائے۔ عارف دروازہ بند کئے ہوئے بیٹھا ہے
کوئی وہاں جائے تو وہ غصے ہو جاتا ہے۔ محرم راز تو ہے مگر بدھو بنے بیٹھا ہے۔
جو کوئی زیرِ زمین جائے اُس کے اعمال کا محاسبہ کیا جاتا ہے۔ جو مٹی میں گیا وہ واپس نہیں
آنے کا۔ بے دِل جنہوں نے یکسانیت کی تمنا کی اُنہوں نے خودسری چھوڑ دی۔ وہ تو
اُس کی یکتائی کے تماشائی ہیں !

سنز کوزنم چانی انہارِ یے لو   زار وَنہے بوزی وہارِیے لو
کن تھاوتم لگے پاری پارِیے لو   زار وَنہے بوزی وہارِیے لو
وعدہ مے ڈل پرجوش اُمت ڈل   پھوڑا بیہوش میلہ لوگ حضرت بل
دیدارس تُو سموسارِیے لو   زار وَنہے بوزی وہارِیے لو
وَچھے کرمژہ رتھ وَچھ ہاوے   اُچھ دلکو اچھ پوشِ وتھراوے
اُچھ یہ وندہ ہے یتہ اچھ دارِیے لو   زار وَنہے بوزی وہارِیے لو
دُورہ ناحق اوسُس ژھاران یار   گرہ پننے ژورہ یاٹھو گوم اظہار
مُحنَ مُ اَقرب وۄنم سردارِیے لو   زار وَنہے بوزی وہارِیے لو
برشوارن زارکُن یار ما دزام   نتہ گوو پھراوس عیشہ مقام
نتہ میلس گوم یجبارِیے لو   زار وَنہے بوزی وہارِیے لو
زُلفہ تارے بیدل چھوی گرفتار   تارِہ گومُت آمُت چھوی اُمیدوار
مژہ راوتس برن تارِیے لو
زار وَنہے بوزی وہارِیے لو

بزمِ سخن میں ایسے حضرات آجائیں تو رُوح تازہ ہوتی ہے۔ نہیں تو گھٹن کا احساس
ہو کر دم ہی گھٹنے لگتا ہے ۔

اسد میر

سوانحی حالات

اسد نام میرؔ عرف اور میرؔ ہی تخلص کرتے تھے۔ موضع ہاکورہ بدسگام تحصیل اسلام آباد کے رہنے والے خوش حال زمین دار تھے۔ بیس برس کی عمر میں شعر گوئی شروع کی۔ فارسی میں اچھی مہارت تھی۔ بہت شگفتہ مزاج اور ظریف الطبع تھے۔ کشمیری طرز کا لباس پہنتے اور چغتائی طرز کا سفید عمامہ باندھتے تھے۔ اُنچاس (۴۹) برس کی عمر پائی ہے۔ تاریخ وفات ۱۱ رشوال ۱۳۴۰ھ (۸ ر پھاگن سمت ۱۹۸۶ ب) ہے۔ رحلت کے دن ایک غزل کہی ہے جس کے دو شعر یہ ہیں ؎

زیا بودی یہ ہستی یتھ وصال یار باقی رُود
کرصد افسوس صد حیف است فراقک نار باقی رُود
سنت دربحر وحدت گوس بُنیتھ غواص فکرن پیوس
یوس وأتھ ہوس رُودُم دُرِ شاہوار باقی رُود

مدفن موضع ہاکورہ بدسگام میں مسکن سے کچھ فاصلے پر واقع ہے۔

کلام

میرؔ صاحب کے قلم سے مختلف صنف کی نظمیں نکلی ہیں۔ ان کی شعر گوئی غزل سے شروع ہوئی اور اُن کے جوہر غزل اور مثنوی میں ہی کھلتے ہیں۔ مثنوی سے غزل اچھی ہے۔ زبان اور تخیلات میں فارسیت موجود ہے۔ کبھی کبھار میرؔ شاہ آبادی اور ناظمؔ کے انداز میں بھی طبع آزمائی کرتے نظر آتے ہیں۔

میر شاہ آبادی	اسد میر
وُڑِن چھال نالِ چھوی مخمل کنن وأٹی زائِلِ وانگن تل	زاُد مس چھوی خنجرے نالِ سوری بوشس
گیُم بال تأم لِجادو ہنکل یہ گُمرقس مبُتلا جانو	ناگِ کمخواب چھال زرِیے
زال کم عشقہ نارن کال شیشن یام ژیوٹھوے	لدے سرڈال شیشن یام ووچھنے زائِلِ وانگن
وال کن زال وانکہ نالِ پورن ژُ نارا	نالِ ژَنار تراؤن بال ... .

ناظم	اسد میر
راج کر ملک دِس نقدِ نہ آرام خراج	کرِتھ تاراج گوہم ملک جانس راج چونوی
بندہ محتاج پیوی باج بہ یو مدہ نو	لدے یہ باج زُو محتاج کوزِ قس باج گیرا

یہ مضمون غالباً ظہوریؔ کے اس شعر کا چربہ ہے کہ ؎

شد کشورِ جان مسخرِ عشق — عقل و دل و دین و ہوش باج است

بعض کشمیری شعروں میں اُردو الفاظ بھر دئے ہیں۔ ایک مطلع دیکھیں ؎

نِگارا بادل پُر خون کہاں جاؤں کِدھر ڈھونڈوں
پنیس فکرن گئس مفتون کہاں جاؤں کِدھر ڈھونڈوں

پوری غزل کا مصرعہ تکرار اُردو ہے۔

میر صاحب جدت پسند طبیعت رکھتے ہیں۔ ان کی غزل میں کئی خصوصیات ہیں جن پر خامہ فرسائی کی گنجائش ہے۔ ہم بلحاظِ اختصار اُن کی غزلیات کے انتخابی اشعار پر اکتفا کرتے ہیں ؎

سُوزِ تھد زُوتہٕ دُوزِ تھد دُورہ کوَے ژُورہ نیُونم دِل
لل دٕن نار تھوٗدِنم مُورہ کوَے ژُورہ نیُونم دِل
دُپتوس کھور ساتھاہ مُورِہ راتھاہ روزِہ مقابِل
ہٹِہ کوٗی رتھ بہٕ ونڈِہ سے ڈُورہ کوَے ژُورہ نیُونم دِل

دُپتوم نگارس تہٕ دامنجہ کوٗرنم ژُسس تہٕ در سوزِ گران چھس تہٕ آواز آواز آواز
کیاہ کرِہ غمہ گین داخن تم چھم تولہ مزہ باگن کس ونہ تس چھم زاگن غماز غماز غماز

رام گوہ وسیتا یہ پیٹھ ونواسی غام دِژاو راوُن راسی گوو
شام تام لنکایہ بام تموٗ ٹھاسی

نامؔی

سوانحی حالات

محمد اسمٰعیل نام اور تخلص نامؔی تھا۔ سرینگر کے محلہ کاوہ ڈارہ میں سکونت کرتے تھے۔ تبت بقالی ذریعہ معاش تھا۔ نامؔی صاحب کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ فارسی اور دینیات میں دسترس رکھتے تھے۔ خوش اعتقاد اور درویش دوست تھے۔ مشہور صوفی بزرگ صاحب سے سلوک کی تعلیم پائی تھی، ان کی مدح میں فرماتے ہیں ؎

بُزرگ زمان در بُزرگی و حِلم بُزرگ است نامش بہ توفیرِ علم

بسلسلۂ تجارت ہر سال تبت جاتے۔ سفر نامہ تبت فارسی نظم میں لکھا ہے۔ "مغازی النبی" میں اس کا ذکر اس طرح کیا ہے ؎

در اقصای تبت فرس تاختم در آں سرزمین رایت انداختم
عجائب پہ ڈیو ڈُٹھم در آں سرزمین کوٗرُم فارسی نظم تتھ دِلنشین

نامی[1] صاحب کشمیری زبان کے شاعر ہیں اور ہمارے نزدیک ان کی بقا کی کفیل ان کی کشمیری شاعری ہے۔ لیکن تعجب ہے کہ وہ کشمیری زبان میں ایک گونہ بادلِ ناخواستہ شعر کہتے ہیں۔ ان کے نزدیک اس زبان میں فصاحت نہیں ہے۔" مغازی النبی" میں فرماتے ہیں ؎

فصیح اللسان آسے قاصر بیان　　خصوصاً سُہ لیس آسہ کاشُر زبان

یہ حمد باری تعالیٰ کا شعر ہے۔ یہ صحیح ہے کہ حمد باری تعالیٰ کے ادا کرنے میں کشمیری زبان میں اتنے الفاظ نہیں ہیں جتنے عربی زبان میں ہیں۔ خاتمہ کتاب میں حرف گیروں سے مخاطب ہوکر اپنی برّیت میں ایک بات یہ بھی کہتے ہیں ؎

دُنُن شعر مُشکلِ چھُہ کاشُرہ زبانؚ　　چھُہ کیاہ نکتہ گیری اندر جاے جانؚ

یہ امر مُسلّم ہے کہ کشمیری زبان اربابِ وطن کی بے اعتنائی سے الفاظ کا بہت سا سرمایہ کھو چکی ہے۔ مگر نامی صاحب کا خیال بالکل صحیح نہیں ہے۔ وہ علمی صحبتوں میں پلے ہیں۔ جیتی جاگتی کشمیری کا نہ کوئی علمی نسخہ ان کی نظر سے گزرا ہے۔ نہ شاید اُن صحبتوں میں شامل ہونے کا کبھی موقع ملا ہے۔ جہاں اب بھی وہ الفاظ بولے جاتے ہیں جن سے فارسی اور انگریزی دان حضرات ناآشنا ہیں اور نامی صاحب کے پاس کشمیری شاعری کا تقلیدی حصہ پہنچا ہے۔ یعنی انہوں نے ریختہ[2] زبان کی نظمیں دیکھی ہیں۔ اس طور ان کے ذہن پر یہ بات

---

[1] راقم اکثر شعرا کے حالات ان کے ورثا کے پاس جاکر دریافت کرنے کی کوشش کرچکا ہے لیکن افسوس ہے کہ اکثر و بیشتر شعرا کے متعلق مجھے فقط یہ بتایا جاتا تھا کہ وہ خاندانی تھے' صلح تھے' صوفی منش تھے۔ عبادتِ خدا شب و روز کرتے۔ پکّے دین دار' خلیق اور خوش کلام تھے وغیرہ۔ راقم ۱۹۹۲ بکرمی کی فصلی چھٹیوں (ماہِ اسوج) میں نامی صاحب کے فرزند عبدالحمی[3] سے ملا۔ نامی کے حالات دریافت کرنے پر مجھے ان سے انہی باتوں کی اطلاع ملی جو اُوپر درج کی گئی۔ کوئی دوسرا شوقین بھی پاس بیٹھا تھا۔ وہ عبدالحمی سے کانا پھوسی کررہا تھا کہ کیا یہ شخص نامی کی منقبت لکھے گا۔ جواب ملا نہیں مرثیہ لکھنا ہوگا۔ مرثیہ۔
(آزاد)

جم گئی ہے کہ کشمیری زبان تنگ دامن ہے اور اس میں شعر کہنا مُشکل ہے۔ جب ہی تو وہ جا بجا فارسی اور عربی کی طرف ہاتھ پھیلاتے ہیں۔ مغازی النبی کے آغاز کے ابیات دیکھ لیجئے۔ کیا اتنے ارزاں خیالات ادا کرنے کے لئے بھی کشمیری زبان میں الفاظ نہ تھے؟

الٰہی برشاہی سزاوار ژٚہی　　زمہ تا بماہی جہان دار ژٚہی
بنا کردہ چونٛئی چھُہ کون و مکان　　وحوش و طیور و زمین و زمان
ژٚہ قادر علیٰ کُلِ شیٔ قدیر　　رؤفٌ۔ رحیمٌ۔ سمیعٌ بصیر
بہ قدرت ورای ستون در جہاں　　تہٕوِت ایستادہ ژٚہ نو آسمان
بوصفت فصیحان اہل عرب　　خموشی گزیدند و بستند لب
فصیع اللسان آسی قاصر بیان　　خصوصاً سُہ لیس آسہ کاشُر زبان

مغازی النبی

نامی صاحب کی شاعری نعت و مناقب سے شروع ہوئی ہے۔ ان کی مشہور تصنیف مغازی النبی ہے۔ اس کے علاوہ قصہ شیرین خسرو ... ... سفر نامہ تبت ہیں۔ ممکن ہے اور بھی کچھ لکھا ہو گا۔ مگر وہ ہماری نظروں سے نہیں گذرا ہے۔

نامی صاحب کی شاعری اس دَور کی پیداوار ہے جب کہ عموماً اُردو فارسی قصوں اور کہانیوں کے منظوم ترجمے کشمیری زبان میں کئے جاتے تھے اور خالص کشمیری زبان میں شعر کہنا

بقیہ حاشیہ صفحہ (۴۵۴)

[2] آزاد نے اکثر جگہ" ریختہ" کی ترکیب استعمال کی ہے۔ اس کا مفہوم انہوں نے اس کتاب کے پہلے مطبوعہ حصے میں یوں بیان کیا ہے" ریختہ گوئی سے ہماری مُراد غیر زبانوں کی بیجا دامن گیری ہے۔" (کشمیری زبان اور شاعری صفحہ ۵۵)

[3] یہاں آزاد نامی کی تاریخ وفات درج کرنا بھول گئے ہیں۔ ویسے مقبول کرالہ واری کے بیان میں ایک جگہ نامی کا ذکر آیا ہے۔ وہاں آپ نے صراحتاً ان کی تاریخِ وفات ۱۲۵۸ھ لکھی ہے (م ی ٹ)

معیوب سمجھا جاتا تھا۔ فصیح اور بلیغ وہی شعر سمجھا جاتا جس میں فارسیت ہوتی۔ چونکہ نامی صاحب اس معیار پر پورے اُترتے ہیں۔ اسی بنا پر ان کو اس دَور کے کامیاب شاعروں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ چند ابیات تو آپ نے دیکھے اور بھی کئی اشعار ملاحظہ ہوں ؎

حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے انتقال کے واقعہ میں مغازی النبی میں لکھتے ہیں ؎

بشور آو عالم زِ مہجوریش | صحابو وَوٗد از فرقت دُوریش
ملک از فلک کرنہِ گوواے وائے | قیامت کرٗک قایم از ہوٗے ہاے
گلو جامہ ژٗٹی بلبلو شور تُل | زِبس گریہ وٗوتھ کوہسارن مُنیل
ازیں دردِ لالہ جگر خون شُو | بباغ اندر ول بید مجنون شدہ
بیک پاے سرو از سر اضطرار | نگو نار گوو برلب جوئبار
وُکرمن کلہ ترٗوو یمبرزَلو | سیہ جامہ وٗول درچمن سُنبلو
کمن گلعذارن چھہ مرگ آورن | صنوبر قدن گلخذن راوہ رن
یہ پیالہ چھہ پریتھ کانسہ چوٗن وقتکاہ | سہ کرد وزہ یس آو در روزگار

نامی صاحب کی طبیعت پر اس واقعہ سے جو کیفیت چھا گئی ہے وہ آپ کے سامنے ہے۔ ان کی نعت ومناقب کی بھی تقریباً یہی کیفیت ہے ۔

آنند رام

قصبۂ ترال مسکن، والد کا نام مکند رام تھا۔ تقریباً پچاس برس کی عمر پاکر ۱۹۹۶ بکرمی میں سرگباش ہوئے ہیں۔ کشمیری زبان میں صوفیانہ غزلیں ہیں۔ انھوں نے بھی ستہ رام بٹ کی طرح حضرت محمد صلعم کی نعت لکھی ہے جس کا نمونہ یہ ہے ؎

ازمیہ دادین کر دَوا | یا محمد مصطفےٰ!
چھس یہ اُمت با اُمید | ہتہ کرتم نا اُمید
بوزتم لو لگ صدا | یا محمد مصطفےٰ!

غزل میں بھی مسلم اصفیا کا رنگ ہے ؎

ہَوہس ترٗ ہاسس یمٗ تھاوٗگے | تس ہبا ٹوٹھیو پانے دَے
شیرہ ہسندی یا ٹھین گژھ دین دَم | سیٗود روز ییٹھنو لگیو غم
لم با اتھ رزہ وُز ناوسے | تس ہبا ٹوٹھیو پانے دَے
ہردُن واو چھُوی پتہ دُورن | آنند راموچھکنہ موٗرن
تو ہبا واژ مژ آسہ جانے | تس ہبا ٹوٹھیو پانے دَے

حاجی الیاس

سوانحی حالات

حاجی الیاس قصبۂ چرار کے ریشی خاندان میں حاجی احمد کے یہاں سمت ۱۹۳۸ بکری میں پیدا ہوئے۔ یہ خاندان کئی پشتوں سے بجائے ریشی حاجی کے عرف سے مشہور ہے۔ الیاس کو ادبی ذوق وراثت میں ملا تھا۔ گو ان کے خاندان میں کوئی شاعر پیدا نہیں ہوا ہے لیکن اس خاندان کی علم دوستی مسلّم ہے۔ الیاس مثنوی "ممتاز بے نظیر" میں اپنی بود و باش اور اپنے خاندان کے برگزیدہ اشخاص کا ذکر اس طرح کرتے ہیں ؎

میہ مسکین عامیس الیاس چھُم نام بسان در چرار چھُس تحصیلِ بڈگام
میہ بابس ناو اوسُم حاجی احمد بہ محشر اُسِنس شافع محمدؐ
چھُم سے حاجی رسُول فیض پرور بسر بر سایہ گستر زیٹھ برادر

(میرا نام الیاس ہے۔ قصبۂ چرار تحصیل بڈگام میں سکونت کرتا ہوں۔ میرے باپ کا نام حاجی احمد تھا۔ حاجی رسُول بابا (المعروف لسہ بابا) میرا بڑا بھائی ہے)

الیاس فارسی کے ماہر تھے۔ عربی بھی کم و بیش جانتے تھے۔ دورِ حاضرہ کی تہذیب

سے قولاً اور فعلاً بہت ہی کم متاثر تھے۔ شباب کے ایام رنگین گزرے ہیں۔ خاموش طبع اور خوش اعتقاد تھے۔ اپنے خاندان میں تدبّر اور معاملہ فہمی میں یکتا تھے۔ شباب کے ایام بہ حیثیتِ پٹواری گزارے ہیں۔ قصہ "ممتاز بے نظیر" جو ان کا بڑا ادبی کارنامہ ہے، ان کے جوشِ شباب ہی کا نتیجہ ہے۔ اس میں فرماتے ہیں ؎

بہ وُنکین چھُس ملازمت کران کار کھیوان تنخواہ از سرکار ماہوار

شاعری کے ابتدائی ایام میں ان کی طبیعت تیز اور شوخ تھی۔ عینِ شباب میں انہیں ایک جان گداز حادثہ سے دوچار ہوا۔ جس سے ان کی شاعرانہ زندگی جیتے جی ختم ہوگئی۔ وہ سانحہ ان کے جوان فرزند کی وفات ہے۔ بیانات کے مطابق مرحوم ذہنی اور جسمانی حسن و وجاہت کا مجسمہ تھا۔ اس حادثہ کو الیاس نے حد سے زیادہ محسوس کیا۔ حتیٰ کہ شدتِ احساس کے طوفان میں اس کی شاعرانہ صلاحتیں قریب قریب ساری کی ساری سلب ہو کے رہ گئیں۔ عمر کے آخری ایام میں مذہبیات اور نعت و مناقب لکھتے تھے۔ جوانا مرگ فرزند کی وفات پر ایک دردناک مرثیہ نما نظم لکھی ہے جس کا مطلع یہ ہے ؎

کیاہ ژیٔہ مرنُن گوّی بہانو جانِ جانانو دِوہ لو

اس نظم کا بہت عرصے تک خوب چرچا تھا۔ چرار کے گلی کوچوں میں "کیاہ ژیٔہ مرنُن" کی صدائیں ایک مدت تک گونجتی رہی ہیں۔

لطیفہ:۔

قصبۂ چرار کے متصل ایک گاؤں میں کسی کسان کو لڑکے کی شادی پر بھانڈ منگوانے کی ضرورت پڑی۔ کوئی ظریف طبع بولا۔ خبردار چرار کے بھانڈوں کو نہیں لانا۔ وہ بدشگون ہیں۔ جوں ہی دولہا گھوڑے پر سوار ہوتا ہے وہ "کیاہ ژیٔہ مرنُن گوّی بہانو ــــــ" الاپنے لگتے ہیں۔

الیاس میرے بزرگ دوستوں میں سے تھے۔ میرا تعارف ان کے ساتھ اُس وقت ہوا

جب کہ وہ عمر کی آخری منزلوں میں گزر رہے تھے اور جب میری نظموں کا تھوڑا بہت چرچا ہونے لگا تھا۔ میں جب کبھی چرار جاتا' ان سے ملتا۔ ہر چند کہ مجھے پہلی ہی ملاقات میں محسوس ہوا تھا کہ شاعر الیاس ختم ہو چکا ہے اور یہ اب حاجی الیاس بابا ہیں۔ مگر نہ جانے مجھے ان کی بجھی بجھی باتوں میں کیوں لطف آتا تھا۔ پست قامت تھے۔ چہرہ پر غم کا گہرا اثر تھا۔ میں نے انہیں کشمیری طرز کے لباس میں دیکھا ہے۔ تصویر میں کوٹ اور شلوار پہنے ہوئے ہیں۔ سر پر بڑا سا سفید عمامہ ہوتا تھا۔ آخری برسوں میں دمہ کی بیماری میں مبتلا ہوئے اور باعثِ موت بھی یہی مرض ثابت ہوا۔ وفات کے تھوڑے ہی عرصہ بعد میں نے ان کے صاحبزادے حاجی محمد یوسف کو تاریخ وفات یوں لکھ بھیجی تھی ؎

اوس ترُواہم صفر شبِ جمعہ نصف راتؔ — حاجی الیاس چرار دراو زِ قیدِ حیات
خلعت ایمان وُلتھ ژاو بباغِ بہشت — یغفر اللہ لہٗ دراس برسالِ وفات

۱۳۶۲ھ

حاجی صاحب عشق باز شاعر تھے۔ غالباً یہ بھی ایک وجہ ہے کہ ان کی شاعری کا شباب کے ساتھ ہی خاتمہ ہو چکا تھا۔ مجھے آج سے بیس برس پہلے کا ایک واقعہ یاد آگیا۔ میں غلام احمد صاحب عشائی کے ساتھ (جو کہ اُن دنوں مدارس کے اسسٹنٹ انسپکٹر تھے) ترال گر سے چرار چلا گیا۔ حضرت شیخ نور الدین ریشی کا عرس تھا۔ شام کی صحبت میں مہجور صاحب اور حاجی الیاس شریک ہوئے۔ عشائی صاحب نے حاجی الیاس سے کہا کہ حاجی صاحب آنکھوں کی تعریف میں اچھا سا کشمیری شعر کہہ دیجئے۔ تشبیہہ نئی ہونی چاہیئے۔ حاجی صاحب ذرا تامّل کر کے بولے کہ "معشوقہ آسہ ہا بر ونٹھ کنہ تہ اتی وُزہ ہا یتھ کُن کیاہ وَنَو" (یعنی کوئی معشوق سامنے ہوتا تو طبیعت جاری ہو جاتی' اس طرح کیا کہیں گے ؟") بات تو اتنی بڑی نہیں ہے لیکن حاجی صاحب کی شاعری کے نفسیاتی تجزیہ اور تحلیل میں بہت کام دے سکتی ہے!

تصانیف اور نمونۂ کلام

حاجی صاحب نے کشمیری زبان میں مثنوی "ممتازِ بے نظیر" پانچ حصوں میں: "خنجرِ عشق"، "سحرِ زن"، "غزل، نعت و مناقب اور چند مزاحیہ نظمیں لکھی ہیں۔ آخر عمر میں سیرۃ النبی منظوم کرنے کا خیال پیدا ہوا تھا۔ چنانچہ اس کے چند جزو لکھے بھی تھے جو میرے سامنے ہیں اور جو حاجی صاحب نے خود میرے پاس بھیجے تھے[1]۔ ان جزوؤں کی قطعی قیمت کچھ بھی ہو، لیکن اگر اس کتاب کی تکمیل حاجی صاحب سے ہوتی تو کشمیری زبان کے ادب میں ایک قیمتی باب کا اضافہ ہوتا۔ لیکن افسوس ہے کہ قدرت کو ایسا منظور نہ تھا۔ آپ ذیل میں دیئے گئے ابیات سے اندازہ لگا سکتے ہیں کہ حاجی صاحب کو اس کتاب پر کتنا ناز تھا[2]

جوانی گیہِ تلف در سُست کاری — بجرم و ہم عصیان ہم بجواری
گبے عشقک کرِتھ افسانہ منظوم — گبے شعر و غزل کراوت ژ نِرِ مرقوم
گبے درکارِ شیطانی ژہ موت گوکھ — گبے چیتھ غفلتک مے از خِرد نیو کھ
گراز کردارِ بد رُسوا کوُرتھ یان — گراز گفتارِ بد سپنک پریشان
گبے از کبر و نخوت گوکھ مغرور — توے ژُودک زِنیکی ہا دوہے دُود

---

[1] ساتھ چٹھی بھیجی تھی۔ جس کا خلاصہ یہ تھا کہ میں انہیں چیدہ چیدہ واقعات مہیا کروں اور نظم و ترتیب میں مشورہ دوں۔ حاجی صاحب پر اسی سال بیماری کا سخت حملہ ہوا۔ جس سے وہ جانبر نہ ہو سکے اور یہ تمنّا دِل ہی میں لے کر چل بسے۔ (آزاد)

[2] آزاد خود ہی لکھتے ہیں کہ جب میں حاجی الیاس سے پہلی بار مِلا تو مجھے معلوم ہوا تھا کہ شاعر الیاس ختم ہو چکا ہے۔ مگر بعد میں خود ہی بیان کرتے ہیں کہ آخرِ عمر میں سیرۃ النبی کو منظوم کرنا چاہتے تھے اور یہ رائے دیتے ہیں کہ یہ کشمیری زبان کے ادب میں ایک قیمتی باب ہوتا۔" معلوم نہیں کہ اس تضاد بیانی پر اُن کی نظر کیوں نہ گئی! (م ی ٹ)

مرِت نہ راہِ حق دریک زمانے — کرُتھ نہ نیک کانٛماہ در جہانے
تمی موکھ وقتِ پیری مُبتلا گوکھ — برقیدِ رنج و غم اندر بلا پیوٚکھ
دریں تاریکی و ایں ظلمتِ غم — پریشان گوکھ خستہ اندریں دم
چھُہ بہتر یم پُتیم افسانہ تراوکھ — می و محفل تہ ہم مے خانہ تراوکھ
کرکھ کانٛماہ ترٛتھی پیر سیتی یکدم — ژلی ساریٛ گژھ تہ ظلمتِ غم
گژھی حاصل ژِنیٛ نورِ عیش و فرحت — بدُنیا و بدیں روزی ژِنیٛ عزّت
دِلن دوٚیم مُبارک چھوی برین راے — پھوِلک مانندِ گُل زیں پس سراپاے
ژِنیٛ کانٛشرہ زیوِ تگی یُتھ تتھ بیان کرٛ — مقالاتِ ظہور نورِ سرورٛ
زِفیض و یمن آن نورِ معظم — ژلی ظلمت غمُک سیٚنگک ژہ خرم
خدُا از جُملہ غم آزاد کراوی — بداریں شاد تہ آباد تھاوی

دِلکُ ارشاد بوزِتھ گوس یوشاد
یقیناً از ہمہ غم گوس آزاد

شروع کے چند ابیات مُلاحظہ ہوں ؎

حمیدس حمدُ بے حد شکر بے عد — ز نورِ خود کوٚرُن پیدا محمدؐ
منزہ یُس چھُہ دراجلال و عظمت — ہزار یُس چھُہ در قانونِ قدرت
چھُہ اعلیٰ ورعلو سرمدیت — مقدس صمدیت تمُسی بغایت
دِہ یُو حرفو بناوُن ژورتہ ست — ہزاراں آفریں بریک کتابت
کرن یم پیدہ تم حکمکِ نظامہ — بہر کارے تھوٚوُن رتہ انتظامہ
برائے انتظام ملک و عالم — پئے اصلاح فرزندانِ آدم

بدُنیا انبیا سوُزِن پیاپے
تہ تکمیل کوٚر ہر جا بہر شے

مثنوی "ممتاز بے نظیر" کے پانچویں حصے بحرِ ہزج میں ہیں۔ "خنجرِ عشق" حقانی صاحب کے "جوہرِ عشق" کا جواب ہے۔ اس کے دو حصے ہیں، ایک بحرِ رمل میں اور دوسرا بحرِ ہزج میں ہے۔ "مکرِ زن" چھوٹی سی مثنوی ہے۔ جس میں عورت کی مکاری بیان کرتے ہوئے شاعر سے خوب انتقام لیا ہے۔ فارسی زبان میں "چہار باغ" چار کہانیاں چار دوستوں کی زبان سے لکھی ہیں۔ مثنوی کے میدان میں حقانی صاحب سے مقابلہ کرتے ہوئے مقبول صاحب اور سیف الدین تارہ بلی کا انداز اختیار کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ اور غزل کے چمن زار میں میر شاہ آبادی کی چال چلنے کی آرزو بھی اُن کے دل میں انگڑائیاں لیتی ہے۔

میر شاہ آبادی	حاجی الیاس
دُرِ دانہ اُسیتھ بے خبر مو جان دِپان چھی	خورشید اُسِتھ یار مہر خسار دِپان چھی!
خورشید رویس کیچ نظر بدمان دِپان چھی	شاہ نکو رو ماہِ پُر انوار دِپان چھی!
قد چون ڈِیشتھ ویر بران تیر گژھان خم	آزاد قد چون نخلِ طوبیٰ لولوے لالا
شمشادِ سیمیں سروِ خرامان دِپان چھی	شمشاد قامت سروِ خوش رفتار دِپان چھی
یم قبہ سینک ڈیشہ و نین دُیہ پھران دِل	ہیبہ یٹ ژہ پستان فرحتِ جان بارہ چھی شوبان
انارِ سیمیں کوٚرِ دو پستان دِپان چھی	ویہ وِن تب جگرس تمن انار دِپان چھی

ظاہر ہے کہ میر صاحب کی تشنگی اور اضطراب الیاس کے یہاں مفقود ہے۔ میر صاحب کا معشوق گویا ان کے سامنے ہے اور الیاس معشوق کے دیدار کے تاثرات حافظے سے ٹٹول ٹٹول کر نکالتے معلوم ہوتے ہیں۔

مقبول صاحب کا مطلع ہے ؎

کاوِہ یتھ نتولتس ناخدایس گراوِہ — عشقہ داوہ آوِلنسی منزینہ بُدُ مو ناوُ

حاجی صاحب فرماتے ہیں ؎

عشقہ آوہ لۂ بُڈ مونا وو ونتہ یارس شیچھ میانۂ کاوو

الیاؔس مثنوی "ممتاز بے نظیرؔ" میں بعض مثنوی ہمیہ مال "سیف الدین تارہ بلی کے رنگ لکھنے کا شوق بھی فرماتے ہیں۔ چند ابیات تقابلی مطالعہ کے طور پر ہدیۂ ناظرین ہیں ؎

سیف الدین	الیاؔس
فگارِ غم شکار یکد گر گے	دوہشۂ مُوٗزِ زخم کاری لوٗگ ژٕو یاری
بہ کار دِل نزار بے جگر پے	اشہ کنہٕ خوٗن جاری عشق طاری
میۂ دِل سیماب کریشن برزِ ناب	اُکس اکھ تنبلاوَن سنبلاوَن
بِہ تشنہ آب دٲلیشن ماچھ در عذاب	چھُہ ناز و عشوہ ہاوَن دِل لُٹاوَن
	دِپن چھس ماہ اے خورشید ذی جاہ
	میۂ کوٗز تھم داہ ونتم داہ کھوٗتم کیاہ
اُکس اکھ گوش بھاوَن تُوش چاوَن	؎ وُچھوم یامت زہ پردہ چوٗن قامت
مُبارک پوٗش چھاوَن بوٗش پراوَن	میۂ تامت چانہٕ دادے گیہٕ قیامت
	بو آسیں چانۂ لولہٕ پردہ دَرایس
	اینایس عشقہ چلنے آوہ نیایس
مژر ہولہٕ تژر دولہٕ میۂ در دِل	؎ بنیہٕ راتھاہ بہو باہم لباطاہ
گژر جولہ ہژر قولہ میۂ مُشکل	کرو باتھاہ نِشاطاہ اختلاطاہ
	؎ مژر آونس تژر عشقن سنیوتس
	گژر جانس سوژر پانس نینوتس
سمانس منز گیانس نا گرایس	؎ ندرُ وُس تاب نے رنگ رُخ وآب
پتی پاتال نیایس تم نیایس	سیُن بے تاب ژن مانندِ سیماب

سیف الدین	الیاؔس
ہرن راتھاہ بہشتک اختلاطاہ	اکس اکھ ناز ہاں راز باوَن
کرن یاتھاہ سرشتک انبساطاہ	چھِ سوز و ساز کراون آزماوَن

قصّہ "ممتاز و بے نظیر" شہزادہ ممتاز اور ملکۂ بے نظیر کے تعشق کی دلچسپ داستان ہے اس کا منظوم ترجمہ عزیز اللہ حقانی، حاجی الیاؔس اور اسد میر ہاکورہ بدسگام نے ایک ہی وقت میں لکھنا شروع کیا تھا۔ تکمیل کا سہرا سب سے پہلے حقانی کو نصیب ہوا۔ اسد میر اس کے دورانِ تصنیف ہی فوت ہوئے۔ ان کا رنگ حقانی اور الیاؔس سے جدا تھا۔ چونکہ حقانی صاحب پُرگو دیدنیہ، مشاق اور شہرت یافتہ تھے، ان کی مثنوی کا ہر حصّہ یکے بعد دیگرے شائع ہو کر شہرت اور مقبولیت کی سند حاصل کرتا رہا۔

حاجی الیاؔس کی مثنوی کا کوئی حصّہ طبع نہ ہو سکا۔ موازنہ کے زاویۂ نگاہ سے اس میدان میں حقانی اور الیاؔس دوش بدوش نظر آتے ہیں۔ لیکن حقانی صاحب کی روانی اور پختگی انہیں کا حصّہ ہے۔

نامانوس الفاظ

الیاؔس اپنے انداز میں شاعری کی ہر صنف کا حق ادا کر سکتے ہیں۔ لیکن وہ دورِ حاضرہ کے شاعر نہیں ہیں۔ وہ حقانی صاحب کے دور کے شاعر ہیں۔ ان کے کلام کی داخلی اور خارجی خصوصیات محمود گامی اور حقانی صاحب کے درمیانی عرصہ کی چیز ہیں۔ تکلف اور نامانوس الفاظ کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ اختصار کے لحاظ سے تین چار مثالیں ذیل میں درج کی جاتی ہیں:-

راجہ اندر مہا سندر پری کو منتر سے پتھر بناتا ہے۔ حاجی صاحب اس موقع پر

تہا سندر کی ماں کی جانب سے "ممتاز و بے نظیر" میں ایک گیت لکھے ہیں۔ لیکن ذرا دیکھئے قافیہ کی قید نے شاعر کو نامانوس الفاظ لانے پر کس قدر مجبور کر دیا ہے۔

کن ژہ کرنے پھوک دتھ راجن — کنہِ واجیٖن لگیے کوڑیے
ٹوپ ژہ وژنی اژ دَر مزاجن — کنہِ واجیٖن لگیے کوڑیے

بند کے پہلے دو مصرعے کتنے رواں اور برجستہ ہیں۔ تیسرے مصرعہ میں "اژ دَر مزاجن" گیت کی زبان کے خلاف ہے۔

جود کوڑنے کمی جود کرُ یے — دُور ژِ جھم تھاُ دِتھ ٹھرُیے
دود پتھ کُن روزان ماجیٖن — کنہِ واجیٖن لگیے کوڑیے

یہ شعر رواں اور بے عیب ہے!

اڈہ پھوٚج تازہ سوٚل ژہ آسک۔ کمی وادن برخاک۔ ٹھاپک
ظلم کوڑنے کمی لا علاجن — کنہِ واجیٖن لگیے کوڑیے

ظلم اور لا علاج میں دَور کی مطابقت بھی نہیں ہے اور مصرعہ میں کوئی وجدانی کیفیت نہیں ہے۔

چھم تمنا یکھنا راتھا — ماجہ کورے کرہ ہو باتھا
مست گژھہ ہو منز ابتہاجن — کنہِ واجیٖن لگیے کوڑیے

تیسرے مصرعہ کا لفظ "ابتہاج" ایسا بُرا لگتا ہے جیسے پلاؤ کھاتے ہوئے کنکری دانتوں کو چبھ جائے!

ہر چند کہ غزل میں اکثر و بیشتر الیاس تکلف کا شکار رہتے ہیں۔ وہ بالعموم عاشقانہ ناکامیوں کی ذہنی کش مکش کے ادنیٰ درجہ سے آگے نہیں بڑھ سکتے۔ لیکن بعض اوقات محویت کے عالم میں جھومتے جھومتے ان کی طبیعت خوب رواں ہو جاتی ہے ع

چھا حوٗر سو رِگج چھاپری — ژُلس بو کمیٖ سنہ ژوٹری
ژُلفِک ولن کرٚنم پلن — دوٚنم دِلن دَب دیوٗشلن
عشقٚو گلن چھ سرسری — ژُلس بو کمیٖ سنہ ژوٹری
اے میرے دلبر آ اِدھر — دے جلوہ اپنا آن کر
لے دیکھ میری ابتری — ژُلس بو کمیٖ سنہ ژوٹری
مائی فرینڈ ڈیری کا بیٹڈلی[بلنڈ] — وان نانٹ ول یو کم ٹومی
مانوں میں تیری برتری — ژُلس بو کمیٖ سنہ ژوٹری

"مکرزن"۔

راقم نے یہ اوراق لکھنے کے دوران اور شعرا کے حالات معلوم کرنے کے سلسلے میں "مکرزن" کے موضوع پر کئی چھوٹی بڑی نظمیں دیکھی ہیں۔ حاجی الیاس نے بھی اس گندے موضوع پر قلم اُٹھا کر اپنے دل کی خوب بھڑاس نکالی ہے۔ یہ نظم انہوں نے "مکرزن" کی داستانیں سن کر لکھی ہے یا ان کا اپنا ہی کوئی تلخ تجربہ ہے، اس کا مجھے علم نہیں ہے۔ چونکہ اس میدان میں حاجی صاحب کے اور بھی ساتھی ہیں، اس لئے صرف حاجی صاحب کی ذاتِ گرامی ہی کو مخاطب کرکے شعرا کے "مکرزن" والے خیال پر خامہ فرسائی کرنا نامناسب ہے۔ ہم ان سب حضرات سے مخاطب ہو کر "عورت اور شاعری" کے عنوان سے ایک مدلل مضمون لکھ کر ثابت کریں گے کہ ان کا یہ خیال محض غلط اور اختراع ہے۔ اور یہ گندہ موضوع انتقامی جذبات کا پیدا کردہ ہے۔ حاجی صاحب موجودہ دور کے ذہنی اور ادبی انقلاب سے بالکل بے بہرہ ہیں۔ وہ "مکرزن" کے خیال میں نظامی، جامی اور سعدی کے پیرو ہیں۔ ع

وہ دن گزر گئے وہ زمانہ بدل گیا۔ ان کی نظم کا پہلا شعر یہ ہے ؎

اے برادر بوز از صدق و صفا — اخرانہ چھے زنانہ بے وفا

ہمیں اپنا ضمیر اس ایک بیت سے زیادہ نقل کرنے کی اجازت نہیں دیتا۔

لہ انگریزی تراکیب کا یہ استعمال کشمیری شاعری کے جدید دور کی نشاندہی کرتا ہے۔

درویش عبدالقادر

سوانحی حالات

قادر درویش کے نام سے مشہور ہیں۔ درویش عبدالقادر بن درویش محمد اکبر بن درویش غلام بن درویش محمد دائم سلسلۂ نسب ہے۔ محمد دائم تاشقند سے کشمیر آئے تھے۔ درویش عبدالقادر مولوی احمد شاہ جید مصنفِ "خلافت نامہ" فارسی کے شاگرد تھے۔ چوبیس ۲۴ سال کی عمر میں (۱۳۰۹ھ) کو ان کے والد وفات پاگئے۔ اوائلِ عمر میں درس وتدریس ذریعۂ معاش تھا۔ پھر چیف جسٹس کشمیر کے دفتر میں چھبیس ۲۶ سال ملازمت کی۔ سمت ۱۹۹۱ ہجری میں ملازمت سے ریٹائر ہوگئے۔ تاریخِ تولد ۱۵ ارجب ۱۲۸۵ھ ہجری ہے۔ ۱۹۴۶ء میں اپنے مولا سے جاملے۔ سرینگر کے محلہ خواجہ بازار میں زیارت نقشبند صاحب کے متصل ان کا مسکن ہے۔ مدفن نقشبند صاحب کی زیارت کے نزدیک ہے۔ فارسی میں خاص دسترس رکھتے تھے۔ باقی نظموں کے علاوہ فارسی زبان میں "حرز المحبین" کے نام سے ورد المریدین کی تضمین لکھی ہے۔ اور عمدہ لکھی ہے۔ نمونہ کے لئے دو بند دیکھئے:

شکر للہ سایۂ لطف حقم برسر شداست ‌ ‌ شکر للہ پایہ ام برتر زماہ وخور شداست
شکر للہ دولتِ سلطانیم یاور شداست ‌ ‌ شکر للہ حالِ من ہر لحظہ نیکوتر شداست
شیخِ شیخاں شیخ حمزہ تا مرا رہبر شداست

با امیر حمزہ عمِ پاک ختم المرسلین ‌ ‌ نسبتِ کامل نمودہ حاصل آن شیخ گزیں
غزوہ ہا بشنیدہ زو باشی جہاد این چنیں ‌ ‌ یافت چوں ہمنامیٔ آں غازی نامی دیں
پہلوانے در جہادِ نفس زور آور شداست

کشمیری زبان میں نعت و مناقبت اور قصہ یوسف زلیخا لکھے ہیں۔

راقم الحروف ستمبر ۱۹۵۴ء کو درویش صاحب کی ملاقات سے مشرف ہوا ہے۔ زیارتِ نقشبند صاحب کے صحن میں بیٹھے تھے۔ وضع قطع سے درویش ہی معلوم ہوتے تھے۔ قد میانہ ریش سفید اور کشمیری طرز کا لباس پہنے ہوئے تھے۔ میں نے تاریخ ادبیات کا تذکرہ چھیڑتے ہوئے اپنا عندیہ ان کے روبرو پیش کیا طبیعت متین اور علم و فضل کا احساس لئے ہوئے تھی۔ جب میں نے تذکرہ کے لئے حالات کی استدعا کی تو بہت خوش ہوئے اور اوپر لکھے ہوئے حالات نہایت فراخ دلی سے، جس میں استغنا کا بھی بہت حصہ تھا، بیان کئے۔ فرمایا کہ "کتاب اردو نثر میں لکھنی چاہیئے۔ کشمیری زبان میں لکھنا بے سود ہے۔ کیونکہ اس کا رسم الخط ناقص ہے اور زبان

حاشیہ صفحہ (۴۶۸)

[1] یہ کتاب ۱۳۲۰ھ کو مطبع شمس الہند لاہور میں طبع ہوئی ہے۔ درویش صاحب دیباچے میں تصنیف کی ایک وجہ اس طرح لکھتے ہیں:۔

"وسببِ دیگر است آرے آن ہم کششے از جذبات کمند عنایت آن شہسوار سمند ولایت است کہ پیش ازیں دریں چہاردہ سالگیم در واقعہ روی داد کہ در صحنِ متبرکہ خانقاہِ فیض پناہ حضرات نقشبندیہ علیہم التحیۃ حبل المتینے مدور گسترده می بینم ونزدیک آں دو سہ کس ایستادہ می بودند یکے از ایشاں مرا در کنار برداشتہ درمیان آں حبل متیں در آورد و باز بیرونم نکرد دراں میاں ترسیدہ ترسیدہ پرسیدم کہ ایں چہ معاملہ است فرمود کہ ایں ریسماں حضرت بابا داؤد خاکی است......"

بھی فراخ دامن نہیں۔"

درویش صاحب سلسلہ قادری کی پیروی کی نسبت سے قادریؔ تخلص کرتے ہیں۔ حضرت عبدالقادر جیلانی رضی اللہ عنہٗ کی پرزور مناقب لکھی ہیں۔ قصہ یوسف زلیخا پر انہیں بہت ناز ہے۔ فرماتے ہیں ؎

اگر حاسد کرن نہ کینہ تعصب ۔۔۔ یہ نظم قادریؔ زان تعجب

سیئن اتمام ہادمِ استادن ۔۔۔ تمِن عالی نژادن پاک زادن

غرض تم ادستادانِ زمانہ ۔۔۔ سیئن دلشاد ڈیئن تھیو فسانہ

تھوک منظور تہ تصدیق کو رہیں ۔۔۔ پے تحقیق اکو اکو حرف پڑہیں

اس میں شک نہیں کہ مثنوی کاوش اور محنت سے لکھی ہے، لیکن ہم قادریؔ صاحب کی خدمت میں بصد ادب یہ عرض کر سکتے ہیں کہ ان کی عالمانہ قابلیت ان کے شاعرانہ احساس سے برتر ہے۔ شدتِ احساس میں بھی ان کے دِل پر ان کا ذہن ہی غالب رہتا ہے (اگرچہ انہوں نے غم غلط کرنے کے لئے ہی "احسن القصص" (قصہ یوسف زلیخا) نظم کرنے کیلئے قلم اٹھایا ہے۔)

نمونہ کلام

نیچے لکھے ہوئے ابیات، پڑھ کر قادریؔ صاحب کی صنعت گری کی داد دیجئے۔ قصہ "یوسف زلیخا" کے متعلق کچھ تاریخی معلومات بھی بہم پہنچیں گے۔ اور مثنوی کا عام انداز بھی معلوم ہوگا۔

خجستہ طرح جنمُ تاریخ میلاد (۱۲۸۵) ۔۔۔ خجستہ طرز۔ زدنمُ با دلِ شاد

یہ طرحا آویس ازمیانہ دستہ ۔۔۔ دلن اُت دوپ رہے (۱۳۰۷) طرح خجستہ

رمُم از طبع خاصان فالِ تاریخ ۔۔۔ دوپکُ منظورِ عام (۱۳۰۷)۔ اتھ سالِ تاریخ

دگرگوں بر زبان خامہ ام رفت ۔۔۔ پے سالش ہزار و سہ صد و ہفت (۱۳۰۷)

نتہ نثر سہل بوزن چھی یہی کتھ ۔۔۔ امینک تاریخ چھوئی ست تہ ثرواہ شت

شمارہ سارنی بیتن سیٹھاہ خوب ۔۔۔ سرورش دوپ۔ ہمہ دلخواہ مرغوب

رچھ پانژاہ بیت دوون ساسن فقطکم

شمارس آم یِ وا للّٰہُ اَعلم

شمس الدین حیرتؔ

سوانحی حالات

شمس الدین نام، تخلص حیرتؔ ہے۔ شاعری کے ابتدائی ایّام میں شعروں میں تخلص کی جگہ اپنا نام شمسؔ ہی لکھتے تھے۔ کچھ عرصہ عاشقؔ تخلص رکھا۔ سرینگر میں جامع مسجد کے متصل محلہ پاندان میں سکونت کرتے ہیں۔ تعلق نسب پاندان کے پیرزادہ خاندان سے ہے۔ پیری مریدی ان کا آبائی پیشہ ہے۔ جس کا سلسلہ اب تک جاری ہے۔ حیرتؔ کا سالِ پیدائش ۱۳۰۸؁ھ ہجری ہے۔ والد کا نام پیر غلام محمد تھا۔ دو صاحبزادے ہیں رشید احمد اور جلیل احمد۔

حیرتؔ فارسی اور عربی میں اچھی مہارت رکھتے ہیں۔ ابتدائی تعلیم اپنے والد بزرگوار سے پائی ہے اور ان کی وفات کے بعد عربی تعلیم مولوی سیف الدین سے حاصل کی۔

سلوک میں ان کے اُستاد میر غلام الدین اندرابی ہیں۔ نہایت خاموش طبع اور منکسر المزاج ہیں۔ شاعری کی طرح ذوقِ سماع بھی ازل سے ملا ہے۔ فارسی موسیقی کے رموز سے واقف ہیں۔ فقیرانہ زندگی بسر کر رہے ہیں۔ ان کے یہاں سرود کی صحبتیں عموماً ہوتی رہتی ہیں۔[1]

تصانیف

حیرتؔ نے کشمیری زبان میں بہت کم لکھا ہے اور فارسی زبان میں بہت زیادہ۔ کشمیری زبان میں "مثنوی رعنا و زیبا" غزلیں اور نظمیں لکھی ہیں۔ فارسی زبان میں "مثنوی گلزارِ کرامت" "مثنوی آئینِ اُلفت" "مثنوی" "قانونِ فطرت" "فریادِ حیرتؔ" "شاہ نامہ" غزل کا دیوان اور دوسری اصناف کی متعدد نظمیں لکھی ہیں۔ فارسی نثر میں شرحِ دیوانِ حافظ (نامکمل) افسانۂ حیرتؔ دو کتابیں ہیں۔ سب فارسی تصنیفیں غیر مطبوعہ اور منتشر حالت میں ہیں۔ کشمیری کلام کی بھی یہی صورت ہے۔ صرف مثنوی "رعنا و زیبا" طبع ہو چکی ہے۔

کلام کی نوعیت

حیرتؔ کی شاعری میں تقلید اور تتبع کے عنصر کا غلبہ ہے جس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ ذوقِ سماع کے بہت مغلوب ہیں۔ کوئی برجستہ شعر کسی خوش آواز مطرب سے سُنا جذبات اُبھر آئے اور اسی طرز میں غزل لکھی۔ افسوس یہ ہے کہ وہ اس حالت میں جذبات کی رَو میں بہہ

---

[1] آزادؔ نے اپنے تذکرے میں جن شعرا کا ذکر کیا ہے اُن میں خوش قسمتی سے حیرتؔ صاحب ہی ایسے بزرگ ہیں جو اس تذکرے کی اشاعت کے وقت ہمارے درمیان موجود ہیں اور اس وقت بھی اپنے قلم کی ضو باریوں سے ہمارے چمنِ ادب کو فروزاں کر رہے ہیں۔ آزادؔ کے تذکرے کی تحریر کے وقت دوسرے زندہ شاعر حضرت مہجورؔ تھے جو آزادؔ کی وفات کے چار سال بعد یعنی ۱۹۵۲ء میں اپنے مولا سے جا ملے۔ (م ی ٹ)

جلتے ہیں اور ہجومِ جذبات میں دماغ سے کام نہیں لے سکتے۔

قوّال مقامِ راست میں حضرت شیرازی کی یہ غزل عموماً گاتے ہیں ؎

ساقی بنور بادہ برافروز جامِ ما
مطرب بگو کہ کارِ جہاں شد بہ کامِ ما

غالباً یہی غزل سُن کر متاثر ہوئے ہیں اور حافظ کے لب ولہجہ میں ساقی کو یاد کرنے کی آرزو ہوتی ہے۔ کہتے ہیں ؎

ساقی بیا کہ بادہ پرستی ست کارِ ما
رندِ سبو کشیم سبو شد شعارِ ما

صاف دِکھائی دیتا ہے کہ جرأت کو حافظ بننے کی آرزو ستا رہی ہے، مے خواری کی عادت نہیں اور حضرت حافظ عادتِ مے نوشی سے مجبور ہو کر ساقی و مُطرب کو بُلاتے ہیں۔ دیوانِ جرأت میں اس قسم کی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔

جرأت کی ابتدائی شاعری (غزلوں کے دیوان) میں داخلیت کا عنصر زیادہ ہے۔ اس منزل میں ان کی نظریں حیاتِ اجتماعی کا کوئی جائزہ نہیں لیتیں۔ اس زاویۂ نگاہ سے دیوانِ جرأت "ادب برائے ادب" کے صحیفے کا ایک ورق ہے اور اس پردے کے پیچھے آج سے صدیوں پہلے کی شاعرانہ سحرکاری کار فرما ہے۔ البتہ اقبالیات کے مطالعہ سے ان کے فارسی کلام میں "ادب برائے زندگی" کی جھلک نمودار ہوتی ہے۔ دیوان کا انداز یہ ہے ؎

درشبِ وصل تو بس مضطربم تا چہ کنم — کار با عہدِ شباب است تو ہم میدانی
عمرِ من خندۂ گل وعدۂ تو لغزشِ دل — این ہمہ نقش بر آب است تو ہم میدانی

در تیرہ شبِ ہجراں جاں را بہ طپش آورد — آں نغمہ کہ بر دل زد از بربطِ خاموشی

موسمِ نوبہار بایستے — ساقیِ گل عذار بایستے

رسید موسمِ گل با شراب بنشینم — جہاں پُرست ز آتش در آب بنشینم

جگر بیادِ عقیقِ لعلت یمن نگردد دگر چہ گردد — دِل از ہوائے عبیرِ زُلفت ختن نگردد دگر چہ گردد

ہر قطرۂ خوں کہ ز رخِ دل دار عیاں شد — مہرے ست کہ از مطلعِ انوار عیاں شُد

گل بہ کف جام بہ لب در بر چنگ — آفتِ عہدِ شبابم آید

گل میفشاں بسرِ قبرِ من اے سنگیں دِل — تا ذکم کُن جگرے نیست شہیدانِ ترا

آخری شعر نورجہاں کے تتبع میں لکھا ہے۔ نورجہاں کا مشہور شعر ہے ؎

آہستہ برگِ گل بفشاں بر مزارِ ما
بس نازک ست شیشۂ دِل در کنارِ ما

جس مطلع کا جواب فارسی کے بڑے بڑے اہلِ زبان شعراء سے نہ ہو سکا، ہمارے جرأت کو اُسے چھیڑنا نہیں چاہیے تھا۔ ان کی ایک تضمین یاد رکھنے کے لائق ہے ؎

شمس را لب بر لبِ آں لالہ رُو بُدیا گرہ؟
"بُلبلے برگِ گلے خوش رنگ در منقار داشت"

کشمیری کلام

کشمیری زبان میں حیرتؔ کی غزلیں، نظمیں اور ایک مثنوی "رعنا و زیبا" ہے۔ مثنوی میں مقبولؔ صاحب کی مثنوی "گُل ریز" کا رنگ ہے۔ غزل میں کوئی خاص جدّت، ندرت یا برجستگی نہیں۔ کئی غزلیں میرؔ شاہ آبادی کی غزلوں پر لکھی ہیں۔ کئی نظموں میں جدّت ہے لیکن موضوع کے رُو سے، شاعری کے لحاظ سے نہیں۔ البتہ ان کے کشمیری کلام کا وہ حصہ اچھا ہے جو اُنہوں نے ملکہ حبہ خاتون، اہلیہ بھوانی داس اور خواجہ حبیب اللہ نوشہری کے تتبع میں لکھا ہے۔ یہ دُو بیتی، سہ بیتی عشقیہ نظمیں کشمیری شاعری میں نمونے کی چیز ہیں۔

یہ بات کچھ انوکھی سی معلوم ہوتی ہے کہ کشمیری الاصل ہوتے ہوئے حیرتؔ کا کشمیری کلام ان کے فارسی کلام سے نسبتاً پھس پھسا اور بجھا ہوا ہے۔ اس کی وجوہات معقول ہیں:-

(۱) حیرتؔ کو فارسی ادب کے ساتھ خاندانی اُنس ہے۔ گویا ان کی پرورش فارسی ادب کے گہوارے میں ہوئی ہے۔ ان کے گھرانے میں بڑے بڑے ادیب اور شاعر پیدا ہوئے ہیں۔ جیسا کہ عموماً اسلاف کی یادگاریں احترام اور شوق سے دیکھی جاتی ہیں۔ حیرتؔ بھی اپنے اسلاف کی یادگاروں کو شوق اور شغف سے دیکھتے رہے ہیں۔ اس طرح فارسی شاعری کا مذاق ان کے رگ و ریشہ میں سرایت کر چکا ہے۔

(۲) حیرتؔ فارسی موسیقی کے حد سے زیادہ شائق ہیں۔ ان کے شاعرانہ جذبات اُبھرنے کی

---

[1] آزادؔ نے حیرتؔ کے تذکرے کے نقشِ اوّل میں اُن کی فارسی نظموں کے طویل طویل اقتباسات دئے ہیں مگر معلوم ہوتا ہے کہ نقشِ ثانی کے وقت اُنہوں نے فارسی کی بجائے کشمیری کلام کو ترجیحی طور زیرِ نظر رکھا۔ چونکہ اس تذکرے کا فارسی سے تعلق نہیں، لہٰذا مولانا حیرتؔ کے فارسی کلام کے طویل اقتباسات شامل نہیں کئے جا رہے ہیں کیونکہ یہ کسی اور کتاب کا موضوع ہیں۔ (م ٹ)

وجوہات کچھ اور ہی کیوں نہ ہوں، یہ امر مسلّم ہے کہ ذوقِ سماع ان کی شاعرانہ فطرت کے لئے بارود پر آگ کا کام کرتا۔ چنانچہ وہ ان ہی غزلوں پر کامیاب غزلیں لکھتے ہیں جو فارسی موسیقی میں شامل ہیں۔ ان کے کشمیری کلام کا وہی حصہ قیمتی ہے جو اُنہوں نے سماع کے ذریعے متاثر ہو کر یعنی ملکہ حبہ خاتون، خواجہ حبیب اللہ نوشہری اہلیہ بھوانی داس (ارنہ مال) کا کلام جو موسیقی کے مختلف مقامات میں گایا جاتا ہے، سُن کر لکھا ہے۔

(۳) حیرتؔ تنہائی پسند اور مزاج کے لاابالی ہیں۔ اُن کی سوسائٹی میں داراب، فطرت اور آثم جیسے بلند پایہ شعرا اور ادیب شامل ہیں۔ یہ حضرات فارسی ادب اور شاعری کے شیدائی ہیں۔ بہت ممکن تھا کہ اگر حیرتؔ کو کشمیری کلام کی داد ملتی تو ان کے طفیل کشمیری شاعری میں بھی کچھ سرمایہ جمع ہو چکا ہوتا!

اب سوسائٹی، ذوقِ سماع اور مطالعہ کی مشق سے حیرتؔ کے ذوق و وجدان پر فارسی ادب کا گہرا رنگ چڑھ گیا ہے۔ ان کے ذہن میں جو خیال آتا ہے وہ فارسی جامہ پہن کر آتا ہے۔ ایسی صورت میں ان کے لئے کشمیری زبان میں کامیاب شعر لکھنا ناممکن تو نہیں، کسی حد تک مشکل ہے۔

مثنوی "رعنا و زیبا"

مثنوی "رعنا و زیبا" ایک عشقیہ افسانے کا منظوم ترجمہ ہے۔ رعنا عاشق اور زیبا اس کی معشوقہ۔ حیرتؔ نے یہ افسانہ کسی اخلاقی کتاب "شمس قہقہ" سے لیا ہے اور قریب قریب اٹھارہ سو (۱۸۰۰) ابیات صرف دس دِن میں نظم کئے ہیں۔ طبیعت کی اُمنگ سے نہیں، کسی دوست کی فرمائش سے مجبور ہو کر۔ یہ باتیں "سببِ تصنیف" میں حیرتؔ خود لکھتے ہیں ؎

؎ وُگمُ نہ چارہ از فرمانِ آن یار   ہیوتمُ ژھارُن فسانہ رُت بناچار

(میں اس دوست کی فرمائش سے مجبور ہوا۔ اور ناچار ایک اچھے افسانے کی تلاش کرنے لگا)

؎ کتابا اُس ناوی شمس قہقہ   کرانی تتھ وُچھت عشاق واہ واہ

(شمس قہقہ نامی ایک کتاب تھی۔ جس کو دیکھ کر عشاق واہ واہ کرتے تھے)

؎ سیٹھاہ زیبا سُہ اندر علم اخلاق   پرِتھ ساری گژھان تتھ پیٹھ چھہ مشتاق

(وہ علم اخلاق کی اچھی کتاب ہے۔ پڑھ کر سب لوگ اس کتاب کے مشتاق ہوتے ہیں)

؎ فسانہ اکھ تمی اَندرہ میہ ژورُم   دُرِ زیبا اتھ دریا میہ کھوڑُم

(اسی کتاب سے میں نے ایک افسانہ چن لیا۔ گویا اس دریا (بحر) سے آب دار موتی نکالا)

؎ کورُم سوی مختصر کاشر زبانی   دہن دہ منی اندر از خوش بیانی

(اسی افسانے کو کشمیری زبان میں صرف دس دن میں نظم کیا)

؎ سُہ نثری اوس ووٗلس نظمِ دیبا   تھووُم میہ ناو اکھ "رعنا و زیبا"

(وہ نثر تھا۔ میں نے اس کو نظم کا جامہ پہنایا اور اس کا نام "رعنا و زیبا" رکھا)

اس مثنوی کا سالِ طبع ۱۳۴۰ ہجری ہے۔ غالباً سنہ تصنیف بھی یہی ہے۔

اس مثنوی کی بعض خصوصیات سے اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ حیرت نے یہ تصنیف بہت جلدی میں لکھی ہے اور یقین آجاتا ہے کہ انہوں نے دس ہی دن میں یہ اٹھارہ سو ابیات لکھے ہوں گے!

سراپا نگاری

شعرا اکثر عشقیہ داستانوں میں سراپا نگاری کے موقع پر طبیعتوں پر زور دے کر نئی نئی تشبیہیں اور استعارے پیدا کرنے یا معروف تشبیہوں کو نئے اسلوب بیان کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس طرح ان کا زیادہ وقت صرف ہوتا ہے اور دماغ لڑانا پڑتا ہے۔ حیرت ایسا نہیں کرتے بلکہ سنی سنائی باتیں لا لا کر موزوں کرتے ہیں۔ زیبا کا سراپا یوں شروع ہوتا ہے ؎

پری پیکر پری روے و گل اندام   دل آشوب دلآزار و دلآرام

برقامت سرو محشر کُوی علامت   قیامت گفتہ از دورش سلامت

سُہ بالا زن بلا بر جانِ عشاق   نتہ ما بر الف در جان عشاق

بہ برج دلبری خورشید انوار   بہ دُرج حسن و خوبی دُر شہوار

جبین یک ہفتہ مہ، رُخ چاردہ ماہ   ز روے او خجل نور سحر گاہ

جبینس پیٹھ سہ چین زن موج در گل   رگِ گل یا مگر گرداب بلبل

دو چشمش سحر بابل یا چھہ جادو

نگہ تس زہر قاتل قہر آہو

(ترجمہ)

زیبا پری پیکر ہے۔ پری رو ہے اور گل اندام ہے۔ دل آشوب، دلآزار اور دلآرام ہے۔ اس کا قد سرو کے مانند ہے، محشر کی علامت ہے۔ قد کی بلندی جانِ عشاق کے لئے بلا ہے یا "جانِ عشاق" میں الف ہے۔ وہ دلبری کے برج میں چمکتا ہوا سورج ہے۔ حسن و خوبی کے ڈبے میں آب دار موتی ہے۔ جبین ساتواں چاند ہے اور رخسار چودھواں چاند۔ جبین جبین موج سراب اور رگِ گل کے مانند ہے یا بلبل کے لئے گرداب ہے۔ اس کی آنکھڑیاں سحر بابل یا جادو ہیں۔ نگاہیں زہر قاتل اور قہر آہو ہیں۔"

ان باتوں میں کون سی بات نئی ہے یا کون سے شعر کا اسلوب بیان نادر اور دلاویز ہے قریب قریب سارے سراپا میں ایسی باتیں لکھی ہیں جو حیرت کو پہلے سے معلوم تھیں۔ یہاں انہیں

صرف ان باتوں کے موزون کرنے کی تکلیف اُٹھانا پڑی ہے۔ ان شعروں کی شعریت اوروں کی پیداکردہ ہے، البتہ ان کی موزونیت کے مالک حیرت ہیں۔

مقبول اور حیرت

عشقیہ مثنویوں میں شعرا کو وصل و ہجر۔ جشن و سرود۔ باغ و بہار اور سراپا نگاری میں اپنے جوہر دکھانے کے موقعے ملتے ہیں۔ کشمیری عشقیہ داستانوں میں بیشتر شعرا ان ہی موضوعات پر زورِ بازو صرف کرتے ہیں۔ حیرت اُن حضرات میں شامل ہیں جو باغ و بہار کے نقشے مقبول صاحب کی طرف دیکھ دیکھ کر کھینچتے ہیں۔ اُنہوں نے مثنوی "رعنا و زیبا" میں باغ و بہار کا نقشہ مقبول صاحب کا مرقع سامنے رکھ کر کھینچا ہے اور خوب کھینچا ہے۔ لیکن عجلت میں قلم برداشتہ لکھتے گئے ہیں۔ تقابلی مطالعہ کے طور پر کئی ابیات ملاحظہ ہوں ؎

حیرت

پہ موسمِ ابتدائے فصلِ گُل اوس
بہار و وقتِ عیش و جام و مُل اوس
یمبرزلہ آسہ گیٚزہ نیندرہ بیدار
گوٚمُت تہٕ عشقہ بوٗنبرکیتو بیمار
چمن گوٚمُت رُوہ بہ دستہٕ زِ نسرین
ختن صحنِ چمن از نافۂ چین!
خطائی گُل عطائی جامہٕ پاٗرِتھ
خطا گوٚو نافۂ تاتار پھیرِتھ
مول مسوٗل پیٚوٗل رنگہ دِل تہٕ کیوٗل
اِرن ہیٚنتھ آرہ ول نوٗ جمرِ مسلسل

مقبول شاہ

بہارُک ابتدا اُردی بہشت اوس
سپنمُت باغ زن باغِ بہشت اوس
رنگہ رنگہ آسو گُل یک بار پھوٗلتھ
زِمُتی پوشنوٗل آسو ہوشہٕ ڈٔلتھ!
لگن یٖلہٕ آسہ پوشن داوہ گرایے
ہران آسس عطر باغس جایہٕ جایے
خطائی گُل چھکان عنبر و تن اوس
سپُن مُت باغ صحرائے ختن اوس
گُل داوٗدی پیٚٹھ بُلبُل مست
زبورُک زن ورق ہیٚنتھ آس دردست

حیرت

رنگہ رنگہ آسو پھوٗلتھ باغس پوشن
دُچھاٗنی بُلبُلن کینہہ اوس نہٕ ہوش
وُتھرمُت فرشِ مخمل جایہٕ جایہٕ
بزیرِ نخل بنُ گُل کردہ سایہ
بہر سٗہ جلوہ گاہ نوٚ بہاری
یِوان از ہر طرف مُشکِ تتاری
تھرِیٖن ہنز آسس نہٕ گرٚنید یاسمینس
اِرم عاشق گوٚمُت روُئے زمینس
درختن ہند شمار آو نہٕ مینہٕ
ژٕہ کیاہ بوزک بہ کوتاہ تی ونے ژٕیہٕ
لگن یٖلہٕ داوہ گرایہٕ گلستانس
کھسان موج معنبر آسمانس
گُلین پیٚٹھ دردہ بُلان پوشنولی
بُلان سوٗی نغمہ بوٗزِتھ کم ملولی
کران یادِ خدا قمری سرِ شاخ
گوٚمُت جل شوقہٕ بردر اج گُستاخ
مرُو داہ اوس تُلمت جان وارہ و
درودِک جوش زن سوٗی بے قرار و
بہشتاہ ہیوٗ گوٚمُت سوٗی باغ زن اوس
لبن کتہٕ تور وَتھ اندوہ گین اوس

مقبول شاہ

اچھ پوشن پچھن ہنز آس نہٕ گرٚنید
گچھ کنہٕ فسترن اندر شکر خند
گلاب وہی تہٕ مسوٗل آرہ ول کیاہ
گیول کیتاہ چمن یر بر مول کیاہ
پھوٗلے پرٚنیتھ طرفہ آمیز آس در جوش
ڈلانی پوشہٕ مالیے بُلبُلن ہوش
درختن اوس تہٕ حد میوہ زارن
نہالی بید مُشکن سایہٕ دارن
برشاخِ سروِ قمری آسو بولان
عنادِل در چمن سرمست جولان
لنگہ لنگہ آسو پھیران رنگہ بُلبُل
تُلان تم رنگہ رنگہ شور و غُل غُل
کنن یس غم زِ دِس گژھہ ہے سٗہ آواز
زِ دِل کرِہے تمِس غم غصّہ پرواز
بلا تشبیہہ جنّت اوس زن باغ
دِمس نہٕ بارِ اِرم نسبت گژھیس داغ
پتھس باغس اندر بے خوف و وسواس
ژھدہ شہٕ ونے آسو تم کرٚتھی اتھہٕ واس

حیرتؔ

پِتھس باغس اندر بے زحمت غیر
ملکِ رعنا سپُن وۄ ذ محو در سیر

حیرتؔ اور ممتاز کشمیری شعرا

"رعنا و زیبا" میں عام کشمیری عشقیہ افسانوں کی طرح مُناسب موقعوں پر غزلیں لکھی گئی ہیں، ان میں بھی شاعرانہ جوہر بہت کم نظر آتے ہیں۔ کئی غزلوں میں مقبولؔ صاحب کا انداز ہے، کسی میں ناظمؔ کا رنگ۔ اور کوئی میرؔ شاہ آبادی کے طرز کی ہے۔ مقبولؔ صاحب مثنوی "گُل ریز" میں عجب ملک کی زبان سے جب اس کا جہاز سمندر میں غرق ہوتا ہے، ایک غزل کہلواتے ہیں جس کا مطلع یہ ہے ؎

کاوِہ یتو نتم تَس ناخدا یس گرا وِہ
عشقہ وا وِہ آوِہ لَسی منز بُڈ مو نا وُ

(اے کوّے آجا! اُس ناخدا کو میرے شکوے سُنا۔ میری کشتی عشق کی آندھی سے بھنور میں آگئی)

حیرتؔ فرماتے ہیں ؎

موہہ نارِہ زالتھ ژولئے تِی کتھو شِہلاوِہ
کاوِہ وَنتس چھمُنہ مشان آوِہ نکوی سر نِہہ

(محبوب مجھے جلوۂ حسن کی گرمی (آگ) سے جلا کر چلا گیا۔ میں آتشِ ہجر کو کیسے ٹھنڈا کروں! کوّے! تو اُس کو کہہ دے کہ مجھ سے لڑکپن کی محبت فراموش نہیں ہو سکتی۔)

ناظمؔ مثنوی "زین العرب" میں ایک غزل لکھتے ہیں ؎

معشوقہ گُل رُو دلبرہ ۔ ذرہ چون دُور یِژ نو ذرہ

"رعنا و زیبا" کی ایک غزل کا مطلع یہ ہے ؎

گُل رو یِہ نیکو دلبرہ   بوتر نو یِہ دُور یِژ وو ذ ذرہ

میرؔ شاہ آبادی کا انداز ملاحظہ ہو ؎

میرِ شاہ آبادی	حیرتؔ
؎ روش مے روش ہاے پوشہِ مئیلے	؎ روش مو روش می خو رِہ سئیلے لو
بوش حسنک سوزوی کائیلے	ہوش رُوو دم نہ پوشہ مائیلے لو
؎ امہِ سوہ رگچھ حُورِہ لو لو	؎ دیرہ ژھانجام وِیر ناگ ڈورِہ لو لو
دِل مینہ ییونم ژورِہ لو لو	دِل مینہ ییونم سوہ رگچھ حُورِہ لو لو

میرؔ شاہ آبادی کے بعد خطۂ کشمیر نے جتنے غزل گو شعرا پیدا کئے ہیں، سب کو بجائے خود میرؔ شاہ آبادی کے پیچھے دوڑنے کی سوجھی ہے۔ لیکن انہیں کوئی نہیں پا سکا۔ اگر کچھ کامیابی ہوئی ہے تو فقط مہجورؔ صاحب کو۔ وجہ یہ ہے کہ وہ شاعری کے میدان میں نہایت سنجیدگی اور احتیاط سے چلتے ہیں۔ حیرتؔ کی فطرت میں یہ بات نہیں۔ وہ طبعاً لاپروا اور لاابالی ہیں، پروا بھی کیوں کریں۔ غزل لکھی اور نسیۂ فراموشی کے سپرد کی۔ اگر ان کا کشمیری کلام لوگوں کے سامنے آتا، اہلِ ذوق اس پر غور کرتے۔ اس پر تنقیدیں لکھی جاتیں۔ حیرتؔ کے دل میں ذمہ داری کا احساس پیدا ہوتا اور اس طور سے اُن کی روش یعنی تاہُن میں یقیناً نمایاں فرق آجاتا۔

حیرتؔ کا اپنا انداز

یہ امر مسلّمہ ہے کہ مثنوی "رعنا و زیبا" حیرتؔ نے دلچسپی اور ذاتی اُمنگ سے نہیں لکھی ہے، غالباً اُنہوں نے جیسا کہ ان کا معمول ہے، اس پر نظرِ ثانی بھی نہیں کی ہوگی۔ اس کے باوجود "رعنا و زیبا" کا رتبہ "گُل ریز" اور "زین العرب" کے بعد کسی کشمیری عشقیہ مثنوی سے کم نہیں۔ بلکہ بعض مثنویوں سے بلند ہے۔ اس میں شاعری کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ با تفصیل لکھنے سے داستان

پھیلتی جائے گی اور فائدہ کوہ کنُدن و کاہ برآوردن سے زیادہ نہ ہوگا۔ اس لئے ہم ایک ہی مثال پر اکتفا کرتے ہیں۔

ملک رعنا، زیبا کو خط لکھتا ہے جس کے چند ابیات یہ ہیں سہ

سرنامہ بنامِ نوبہاری　　قیامت قامتے روشن عذارے
فدول تر بادحسن لالہ رنگت　　فدائے نرگس جادُو فرنگت
قرارِ دل مِنہ نیوُت آیار مہوش　　زمارِ زُلف کوڑ تھس پُرمشوش
نہ رُودُم صبر نے آرام نے تاب　　زِسرگوہ دِ عشقہ طوفانگ یہ سیلاب
ذرا انصاف کر ذرہ چُھنہ طاقت　　بلب واتم مِنہ جان از اشتیاقت
سِتم گار و سِتم کوتاہ بو ڈالے　　یتم درشُن دِتم ننتہ پان گالے
بہ چھُس درغم ڑہ کم ہم غلازآسن　　چِھم تم چھِک بِین غم غوصہ کاسن
قرارِ دل مو بھُم چانے امارے　　زتیغِ ہجر لائیتھ زخم کارے
ڑہ عیشس منز دِلس وسیتی آسانی　　مِنہ جانا نو ژنِہ زنہ دستوی ژوکھا مانی

بہ لحاظِ الفاظ ان ابیات کی قیمت کچھ بھی ہو، نفسِ مضمون نہایت بلیغ ہے۔ خط مرد کی طرف سے عورت کو لکھا گیا ہے۔ مرد کی فطرت ہے کہ اس کے عاشقانہ جذبات بالخصوص حُسنِ صورت سے مشتعل ہوتے ہیں، جُدائی کے عالم میں اس کو پہلے محبُوبہ کے خدوخال یاد آتے ہیں۔ کیونکہ اس کی محبت کے محرکات یہی چیزیں ہیں۔ پھر دِل تڑپنے لگتا ہے اور وہ یاد حسرت ناک جذبات کی صورت میں تبدیل ہو کر بہہ جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جو غزل مرد کی جانب سے لکھی جاتی ہے وہ سراپا نگاری کا مرقع ہوتا ہے یا خدوخال کی یاد اور اس کے تاثرات کا نقشہ۔

خط کے مضمون پر غور کیجئے۔ پہلے محبُوب کے حسُن کی تعریف کی جاتی ہے۔ پھر جذبات کی منظر کشی شروع ہوتی ہے۔ طرزِ بیان سے لطیف لطیف انداز کی جذباتیت ٹپکتی ہے۔

زیبا خط کا جواب یُوں لکھتی ہے سہ

بنامِ دلبرِ شیریں شمائل !　　کہ دارم از غمِ او پاے در گِل
خدُا تھوُ نے سلامت سروِ تازہ　　بر عنایی و زینتِ پاک بازہ
ڑہ از زِندانیاہ چھوُی یاد پیومُت　　کنن آسی نُسند فریاد گومُت
مِنہ دِل دِلدارہ گومُت چِھم وُداسی　　ہران گوم خوُنِ دِل دامن عباسی
زرُن چِھم زر بہ تنہایی مِنہ بالے　　مرُن ما چھم امی غمہ پوشہِ مالے
ژرِ یہ چِھی ہمراز وارہ چِھس بہ کوُژ ژنی　　دِلس چِھم زخم غم سِم بیمتِ ستیٹھا سن
شِلس سنُو ژوُر پیومُت چانہِ دردہ　　دِلس منز ہینتھ بہ چوتوی غم بہ پردہ
ارین زن زرد گومُت ارغوان چِھم　　زرن موکا نہہ اکھایِ مِنہ گزھان چِھم
وِنیسن سیتی مِنہ کر دِل چِھم میوانی　　اسُن کیاہ ژُدی ژُدی دُسی دُسی میوانی
موہِتھ گوم شُہتھ کس نش بہ زانہ　　شُہتھ تی ہاسہی سروِ روانہ
مِنہ اوسُم غمِ ڑہ ما آسکھ با غیار
پہ کوسُم مِنہ خدُاین آوتس عار

عورت کی محبت مرد کی محبت سے نسبتاً لطیف اور پرُ خلوص ہوتی ہے۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ عورت کا عشق جنسی آلائش سے بالکل مبرا ہوتا ہے۔ تجربات سے ثابت ہو چکا ہے کہ اس کا جذبہ جنسیت اپنی لطافت کی وجہ سے رُوحانی رشتہ کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ وہ دیر سے اُبھرتا ہے اور دیر تک قائم رہتا ہے۔ اس کے اُبھارنے میں حسُنِ صورت کو زیادہ دخل نہیں۔ وہ اُبھرتے ہی محبت کی شکل میں (جس کو رُوحانی رشتہ سے تعبیر کیا جاتا ہے) تبدیل ہو کر ظاہر ہونے لگتا ہے اور محبت چاہتا ہے۔ چونکہ محبت کا تعلق سیرت کے ساتھ ہوتا ہے اور سیرت حسُنِ صورت کی طرح دیکھی بھالی چیز نہیں، وہ نظری شے ہے جس کی حقیقت دیر سے معلوم ہوتی ہے۔ عورت کو اسی بنا پر محبت کا دھوکا ہوتا ہے اور عشق بازی میں عموماً شکست کھاتی ہے اور جُدائی کو شدت سے محسوس کرتی ہے۔

یہی وجہ ہے کہ اس کے نغمے خالص جذباتی اور سوز و گداز میں ڈوبے ہوئے ہوتے ہیں۔

کشیری شاعری میں جذبات نگاری اور حسرت و یاس کا غلبہ ہے جس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ اس میں عورت عاشق ہے اور مرد معشوق۔ اظہارِ عشق عورت کی جانب سے ہوتا ہے۔ اُوپر لکھی ہوئی باتیں مدِنظر رکھ کر خط کے جواب پر غور کرو۔ محبوب کے حسن کی تعریف "شیریں شمائل" پر ختم ہوتی ہے۔ پھر دُعا دی جاتی ہے۔ "خدا تجھ کو تمھارے سلامت سروِ نازہ!" پھر یہ کہنا کہ تجھے آج ایک قیدی کی یاد آگئی ہے۔ شاید اس کے نوحے سُنے ہوں گے۔ اس کے بعد "میۂ او سم عمِ الفسعصیت" اور سادگی دیکھئے۔ ایک ہی خط کے ملنے سے سب بدگمانیاں دُور ہوتی ہیں اور خدا کا شکر کھلے دل سے بجا لایا جاتا ہے!

حیرت کی غزل اور موسیقی

حیرت کے کشیری کلام میں کوئی خاص بلندی، صفائی، حلاوت اور ولولہ نہیں۔ ان کی فارسی شاعری دیکھ کر ان کے کشیری کلام کے متعلق جو توقع پیدا ہوتی ہے وہ ان کا کشیری کلام دیکھ کر پوری نہیں ہوتی۔ ان کی کشیری غزل کا انداز بالکل عامیانہ تو نہیں، لیکن اس میں کوئی خاص جدّت اور ندرت بھی نہیں ہے۔ اس میں انتخابی اشعار دُور دُور کے فاصلے پر ملتے ہیں۔ ہاں اُن کی غزلیات کا عمدہ حصہ وہ ہے جو اُنہوں نے دَورِ دوم کے شعرا کے رنگ میں لکھا ہے۔ یہ حصہ جذباتی اندازِ بیان اور اظہارِ فطرت کا اچھا خاصہ نمونہ ہے۔ یہ دُو بیتی یا سہ بیتی غزلیں ہوتی ہیں جو اکثر و بیشتر موسیقی کی لَے پر لکھی جاتی ہیں۔ یہ اس لئے بہت جذباتی اور لطیف ہوتی ہیں کیونکہ یہ خاص ترنّم کے ساتھ وجد و ذوق کی حالت میں موزوں ہوتی ہیں اور دو تین شعروں سے آگے نہیں بڑھائی جاتیں۔ بس غزلوں میں اکثر دو تین شعر لکھتے ہی شاعر کے جذبات بجھ جاتے ہیں۔ پھر وہ غزل کو بھرتی کے شعروں سے پُورا کر دیتا ہے۔ یہ نظمیں چھوٹی ہونے کی وجہ سے ہجومِ جذبات اور وجدان ہی کی حالت میں ختم ہوتی ہیں۔ حق یہ ہے کہ ایسی غزلیں لکھنا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں۔ اہلیہ بھوانی داس کے بعد کشیری شاعر اس میدان میں اُتر کر

کم و بیش حق ادا کر سکا وہ حیرت ہیں۔ ایسے طرز کی نظمیں ملکہ حبہ خاتون، خواجہ حبیب اللہ نوشہری اور اہلیہ بھوانی داس نے موسیقی کے مقاموں اور شعبوں کی لَے پر لکھی ہیں۔ مولانا حیرت موسیقی کے شیدائی ہیں، اس لئے ایسی نظمیں لکھنے میں ان کا کامیاب ہونا لازمی امر تھا۔ یہاں بھی ہمارے اس بیان کی تصدیق ہوتی ہے کہ حیرت مغلوبِ سماع ہیں۔

مقامِ للت

ونّیبے چھنہ ترِہن ہن تس ونتس کیاہ سنہ بوزہ نا زار
کوہ وہ زانہِ پرزو برے کن تس لاسن رُودُم گوپت پان
پیہ ہم دمہ ہا شلہ واسن تس ونتس کیاہ سنہ بوزہ نا زار

سہ گاہ

ہکہ کہیُو یم تیرِ عشقن ڈُرِتھ بالہ گیم جگرس پارہ کرِتھ
یَنہ یاری وُچھنم رُوزِتھ تہ ڈُرِتھ تنہ چھم مے موے ترسانی
مارہ کھے کُسُو کیاہ ہنگی کرِتھ بالہ گیم جگرس پارہ کرِتھ

مقامِ نَورُوزِ صبا

وَنہ گس ونِنی رُودُم پھیران نیران مے چھنہ آدہ نگ سرینہ
کو کلاہ اُسس تھرہ اول یران سونتچہ وُزہ ملہ ہنیزہ نم ریتھ
زُلفچہ مایہ سیتو گیو رجھم گیران نیران مے چھنہ آدہ نگ سرینہ

نَورُوز صبا دوانی

ورہ چھوپر کسو پوشہ یہ دیوہ آنگنہ چھوہ راُو نھس
ہاگس رینوش تگس گوشن! پرارے اچھہ ول
یک نہ تہ برتل تراوے سانگ تہ مُژرا و نھس

چپ اند از مقام سورٹ

ژٕلہِ متہ ژٕلتم متہٕ مٔژراوتھس   ہامتیو

وول ہو آم!

شُرشانژرہ بال ہو موُشہِ نٲوتھس   ہامتیو

کان ہو آم!

سُوی کان جگرو کھو ژٕلہِ نٲوتھس   ہامتیو

وول ہو آم!

سروانی راست کشمیری

شامہٕ سُندرہِ میٕنہ کرِ پوُرے   آم نَے یِس تاپہٕ عشقنہ

رامہ نوٗمے مت مت دراِیس   مٔژراُوتھس بیاپہٕ عشقنہ

تن نٲوم کونگہ گُستورے

آمنے یِس تاپہٕ عشقنہ

اس نوعیت کے حیرتؔ کے یہاں جتنے کشمیری اشعار ہیں، ہم ان کو حیرتؔ کی کشمیری غزلیات کا نچوڑ اور انتخاب سمجھتے ہیں۔ ان کی باقی غزلیات میں کوئی قابلِ ذکر خوبی نہیں۔ بعض اشعار اتنے بجھے ہوئے اور پھس پھسے ہیں کہ یقین نہیں آتا کہ یہ حیرتؔ جیسے سلیم اور صحیح المذاق سخن ور کی قلم سے نکلے ہوئے موزون الفاظ ہیں۔

گِل موُشتھس زٕلہ ناگرشلو   دِلہٕ پرِ تو اللہ ہوٗ

پانژ میلنے ہیوغمٕ فِلو   دِلہٕ پرِ تو اللہ ہوٗ

عشقہ تیر و گیسو بسملو   مُشکہ برے ژامو آمہ تاو

وشکہ ژامجتھس واژجتھس موٗلو   دِلہٕ پرِ تو اللہ ہوٗ

عشقہٕ ژوٗنہ کرہ یوٗ ھُرہ چھلو

دِلہٕ پرِ تو اللہ ہوٗ

یہ مشتے نمونہ از خروارے قریب قریب ہر غزل کی یہی کیفیت ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ غزلیں بھی حیرتؔ نے ترنم اور ترزمزم کے ساتھ لکھی ہیں۔ ترزمزم سے الفاظ کے سروں میں جو تغیر واقع ہوتا ہے، محویت کے عالم میں وہ الفاظ اسی طرح شعروں میں کھپا دئے ہیں۔ ورنہ "گیسو بسملو۔" "ژامو آمہ تاو۔" "کرہ یوٗ ھُرہ چھلہ" میں "گیں"۔ "ژام" اور "کرے" میں واو بڑھانے کی کیا ضرورت تھی۔ غزل ترنم کی محویت میں لکھی گئی ہے۔ یہ الفاظ گا گا کر پڑھے گئے ہیں۔ چونکہ ترزمزم کے وزن میں واو، الف اور یا بہت کام آتے ہیں، شاعر کے ہاتھ میں قلم تھا، جھومتے جھومتے ترنم اور لَے کے مطابق ان الفاظ کے ساتھ حرف واو بھی جوڑ دیا۔

حیرتؔ شاعرانہ دل و دماغ کے مالک ہیں لیکن ان کی قوتِ سامعہ نظر سے زیادہ تیز ہے۔ وہ "دیدار" سے بڑھ کر "گفتار" سے متاثر ہوتے ہیں۔